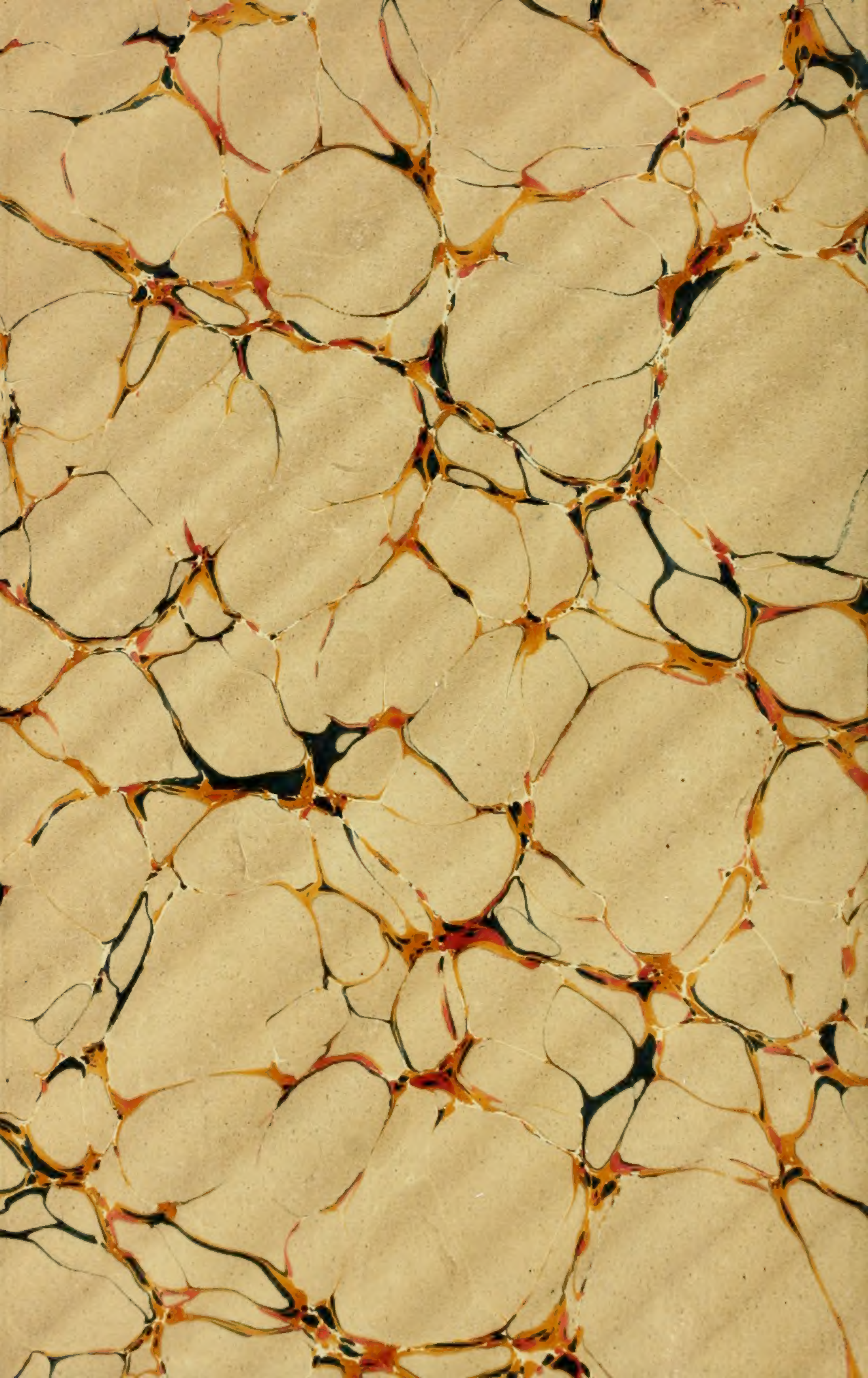

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01467421 2





HISTOIRE GÉNÉRALE

DE

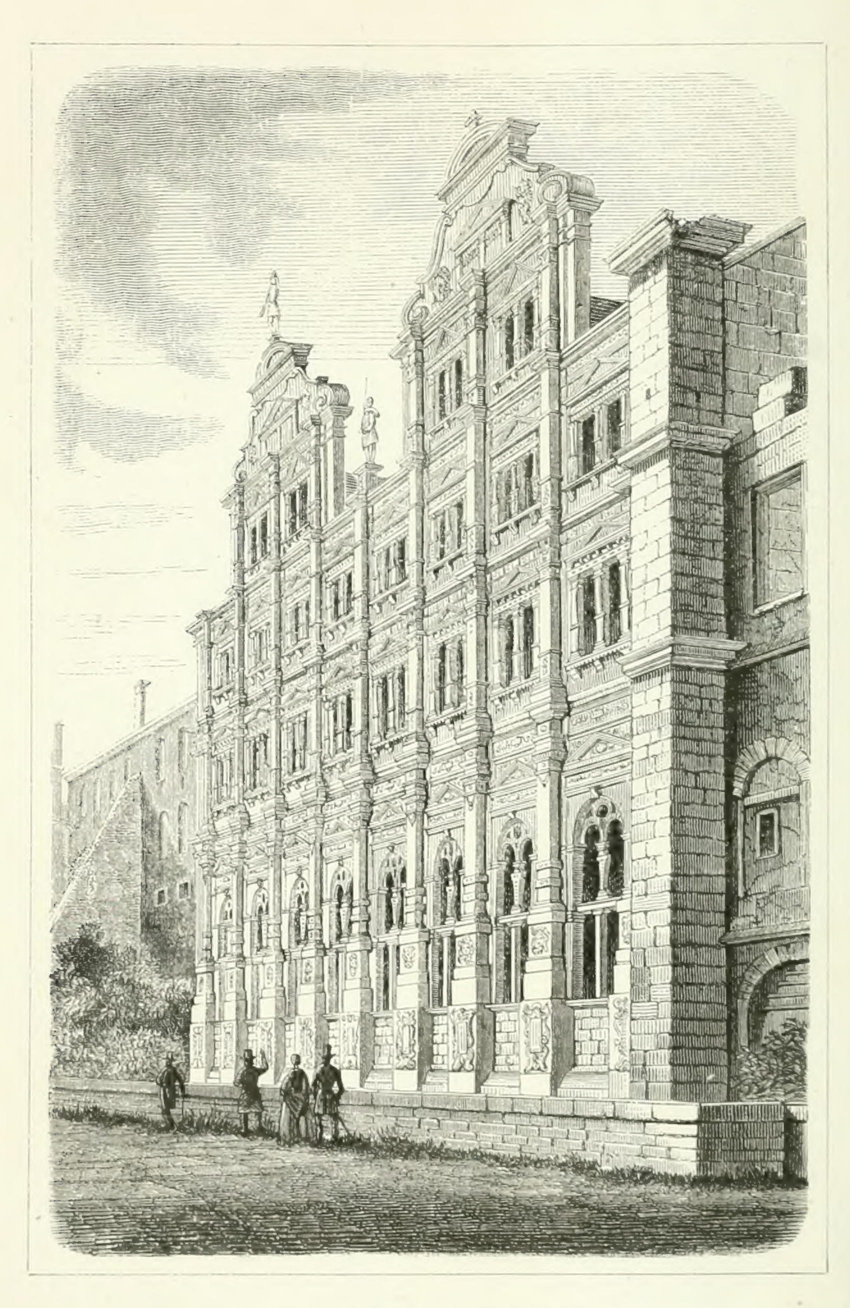
L'ARCHITECTVRE

II

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE,

RUE SAINT-BENOIT, 7.





222. — CHATEAU DE HEIDELBERG,

Façade septentrionale.

HISTOIRE GÉNÉRALE

DE

L'ARCHITECTVRE

PAR

DANIEL RAMÉE

ARCHITECTE

> Ἅπαντας ἐχθροὺς τῶν θεῶν ἡγοῦ πλέον.
>
> ESCHYLI, *Choephores*, v. 900.

TOME DEVXIÈME



PARIS

AMYOT, ÉDITEVR, RVE DE LA PAIX

M DCCC LXII

LIVRE PREMIER

— —

ANTIQUITÉ

SUITE

TABLE DES MATIÈRES.

LIVRE PREMIER. — ANTIQUITÉ.

(SUITE)

ASIE MINEURE

ÉTRURIE

ROME

INDE

LIVRE SECOND. — MOYEN AGE.

ITALIE

BYZANCE

FRANCE

ALLEMAGNE

PAYS-BAS (Belgique et Hollande)

ANGLETERRE

Pages.

ITALIE

MAHOMÉTANS

ESPAGNE

LIVRE TROISIÈME. — RENAISSANCE ET TEMPS MODERNES.

FIN DE LA TABLE DU TOME SECOND ET DERNIER.

ERRATA

DES DEUX VOLUMES

Page 37, 6e ligne d'en bas, [illegible] au lieu de [illegible].
— 42, 15e — *aient* au lieu de *ait*.
— 59, 3e — [illegible] au lieu de [illegible].
— 96, 14e ligne d'en haut, *Eliun* au lieu de *Elun*.
— 116, 4e ligne d'en haut, *Rhamsès II* au lieu de *Rhamsès III*.
— 116, 21e — [illegible] au lieu de [illegible].
— 150, figure 8, omission, échelle de 100 mètres.
— 152, — 10. — 10 mètres.
— 1[illegible]6, — 30, 31. — 3 mètres.
— 213, — 53, — — 1[illegible] mètres.
— 1[illegible]8, 7e ligne d'en haut, [illegible] au lieu de [illegible].
— 316, 7e — [illegible] au lieu de [illegible].
— 346, 1[illegible]e — [illegible] au lieu de [illegible].
— 4[illegible], 1[illegible]e ligne d'en haut, [illegible], au lieu de [illegible] succédèrent.
— 619, 9e ligne d'en bas, XI au lieu de IX.
— 6[illegible]4, 1[illegible]e — [illegible] au lieu de [illegible] et le Kalidasa.
— 841, 16e ligne d'en haut, *s*, *t* et *n*, au lieu de *s*, *t* et *p*.
— 935, dans le titre, *De la fin du* XIVe *siècle* au lieu de *De la fin du* XIIIe [illegible].
— 10[illegible]5, 16e ligne d'en bas, [illegible] au lieu de [illegible].
— 1090, 15e ligne d'en haut, [illegible], au lieu de [illegible].

ASIE MINEURE

BIBLIOGRAPHIE.

Ionian Antiquities, et autres cités, page 373, dans la bibliographie de la Grèce.

Buckingham, J. S. — Travels in Palestina, through the countries of Bashan and Gilead. London, 1821. 2 vol. in-8.

Burckhardt, J. L. — Ouvrage cité p. 315.

Irby, C. L., and Mangles, J. — Travels in Egypt and Nubia, Syria and Asia Minor. London, 1823. In-8.

Leake, W. M. — Journal of a Tour in Asia Minor; with comparative Remarks on the ancient and modern geography of that country. London, 1824. In-8.

Richter, O. F. — Wallfahrten im Morgenlande, aus seinen Tagebüchern und Briefen dargestellt von J. P. Ewers. Berlin, 1823. In-8 avec 16 planches.

Fontanier, V. — Voyage en Orient, entrepris par ordre du gouvernement français de l'année 1821 à l'année 1829. Paris, 1829. In-8.

Beaujour, L. P. F. de. — Voyage militaire dans l'Empire ottoman, etc. Paris, 1829-1830. 2 vol. in-8.

Prokesch-Osten, A. von. — Erinnerungen aus Aegypten und Kleinasien. Wien, 1829 à 1831. 3 vol. in-8.

— Denkwürdigkeiten und Erinnerungen aus dem Orient. Stuttgart, 1836, 1837. 3 vol. in-8.

Texier, Ch. — Description de l'Asie Mineure. Paris, 1839 à 1849. 3 vol. in-fol.

Fellows, Ch. — A Journal written during an excursion in Asia Minor. London, 1839. Un vol. in-8.

— An Account of Discoveries in Lycia, being a Journal kept during a second excursion in Asia Minor. London, 1841. Un vol. in-8.

Hamilton, W. J. — Researches in Asia Minor, Pontus, and Armenia. London, 1842. 2 vol. in-8.

Ainsworth, F. W. — Travels and Researches in Asia Minor. London, 1842. 2 vol. in-8.

Steuart, J. R. — Description of some ancient monuments with inscriptions, still existing in Lydia and Phrygia. London, 1842. In-folio.

Fellows, Ch. — The Xanthian Marble. London, 1843. In-4.

Spratt, T. A. B., and Ed. Forbes. — Travels in Lycia, Milyas, and the Cibyratis, in company with the late Rev. E. T. Daniell. London, 1847. 2 vol. in-8.

Scharf and Ch. Fellows. — Lycia, Caria, Lydia. London, 1847.

Le Bas, Philippe. — Voyage archéologique en Grèce et en Asie, fait par ordre du gouvernement français pendant les années 1843 et 1844. Paris, 1847. In-4 et in-fol.

Fellows, Ch. — Ionic Trophy Monument at Xanthus. London, 1848.

Ross, L. — Kleinasien und Deutschland. Halle, 1850. 1 vol. in-8.

Fellows, Ch. — Travels in Asia Minor. London, 1852. In-8.

Tchihatcheff, P. de. — Asie Mineure, description physique, statistique et archéologique de cette contrée. Paris, 1852. In-8, atlas grand in-4.

ASIE MINEURE

Les populations primitives de l'Asie Mineure, dans les temps historiques, étaient arianes et sémitiques; ces dernières furent refoulées par des peuplades de race ariane qui, elles-mêmes, formèrent une infinité de petits États indépendants. Les Léléges, les Ciliciens, les Cariens furent repoussés par des peuples venus d'Europe, parmi lesquels on rencontre en première ligne les Pélasges. Les Sémites s'étaient surtout fixés sur les côtes, d'où ils faisaient le commerce et à l'occasion la piraterie : les Pélasges les en chassèrent. Le peuple le plus ancien de l'Asie Mineure, dont parle l'histoire, qui les mentionne antérieurement au XVI[e] siècle avant l'ère vulgaire, les Phrygiens passent pour les aînés de tous les peuples qui se dirigèrent à l'Occident. La langue phrygienne est proche parente du grec. Les restes des populations arabes étaient méprisés par les Grecs, qui regardaient comme un déshonneur l'alliance avec des familles originaires de lieux dont les habitants étaient de sang mélangé, comme à Salamine, par exemple, dans l'île de Chypre. Vers le milieu du XI[e] siècle avant l'ère vulgaire, des Ioniens, fuyant les Doriens, quittèrent en masse la Grèce pour venir se fixer en Asie Mineure. Peu de temps après, il y eut aussi une immigration dorienne dans le sud-ouest de l'Asie Mineure. Il y a lieu d'admettre qu'avant les populations arianes il y eut en Asie Mineure des Tatars et l'extension d'une grande puissance sémitique ; car on trouve jusque dans la Carie, au sud et sur la rive gauche du Mæandre, la ville de Ninoe ou de Ninive, sorte d'avant-poste de la prépondérance arabe et de la civilisation assyrienne, et un des anneaux qui la reliait à la Grèce en lui faisant aussi parvenir des éléments de la civilisation égyptienne.

Mais ce furent les Grecs d'occident, simples agriculteurs et guerriers, qui, sans idées encore de la grande architecture, aidés par les

arts de l'Assyrie et de la Babylonie, donnèrent dans la suite naissance aux ordres d'architecture grecque, et plus particulièrement à l'ordre ionique.

De même que pour l'ordre dorique, il n'existe aucuns renseignements positifs sur l'origine du style ionique ; dans l'histoire écrite, la tradition attribue ce style aux colonies ioniennes de l'Asie Mineure. Les douze villes fondées par ces colonies, étant éloignées du centre sacerdotal de la direction hiératique et du foyer de la nationalité grecque, finirent par subir insensiblement l'influence asiatique. La position géographique les portait à se livrer avec une grande activité à l'industrie et au commerce. Les Ioniens de l'Asie se mirent en contact avec les peuples étrangers d'autre race ; ils apprirent ainsi à connaître le luxe raffiné et excessif, et se créèrent bientôt des besoins imaginaires qui ne sont pas indispensables au vrai bonheur de l'homme. Le goût exotique se manifesta surtout dans la richesse des habitations particulières et dans leur ameublement : peu à peu cet esprit d'imitation finit aussi par envahir les arts du dessin que les villes grecques de l'Ionie cultivaient avec autant de goût que d'amour; car bien que jetées en Asie et séparées de la mère patrie par la mer, les colonies, cependant, avaient conservé leur caractère grec. Mais hors de l'atteinte de l'esprit dorien et de ses conséquences, elles s'émancipèrent seulement de la gravité austère du continent hellénique. Au bout de quelques siècles, l'aristocratie commerciale, en possession de richesses considérables, d'un esprit toujours élevé et non bourgeois, comme dans les temps modernes, poussa les artistes à se départir de la sévérité dorienne pour l'édification des monuments publics, et insensiblement l'Ionie asiatique vit son architecture se revêtir de plus de richesse, de plus de légèreté, et prendre un caractère plus séculier. Ainsi transformée, cette architecture passa ensuite en Europe.

Cette création de l'architecture ionique ne pouvait éclore qu'en Ionie. Les Ioniens étaient de hardis novateurs et qui, pour ainsi dire, les yeux toujours ouverts, regardaient autour d'eux avec un esprit inquiet, indiscret et téméraire, cherchant toujours à découvrir et à surprendre en tout et partout les causes naturelles des phénomènes. Ils ont tout découvert dans le domaine de l'esprit ; de leur sein s'éleva le premier historien, Kadmos de Milet. Dans leur dialecte même, ils

ont montré un penchant pour la modification et le changement des vieilles formes selon le goût et l'humeur de l'époque, et ils ont en même temps montré une tendance à l'embellissement et au raffinement, qui contribua d'une manière toute particulière à ce que le dialecte ionien, le plus jeune de tous, et en somme un dérivé, semblât être néanmoins le premier de tous et le plus accompli dans le dialogue perfectionné de la poésie. La première et la plus forte impulsion donnée à la philosophie avait eu lieu aussi chez les Ioniens, chez cette race grecque qui montrait non-seulement dans la vie ordinaire le plus vif désir, la plus grande passion pour les connaissances variées, mais qui possédait encore la plus grande puissance d'investigation et d'amour pour la science, pour la nature, et en général pour l'univers entier.

Il était dans la nature des différents caractères et de la destinée particulière des Grecs, que la philosophie, qui se donne elle-même pour mission de chercher à conquérir l'indépendance et la liberté à l'esprit, dût recevoir son impulsion par les hommes éminents et sages de l'Ionie. Car ce fut une pensée tout ionienne que d'acquérir une sagesse particulière par ses propres moyens. Mais les Ioniens abandonnèrent aussi les premiers l'ancien culte; ils jetèrent de tous côtés leurs yeux mobiles pour découvrir matière nouvelle à la méditation et à l'échange des idées. L'Ionien avait la passion par excellence de communiquer avec ses semblables sur des points divers, et chez lui la conversation et la narration étaient innées. Le culte des Dieux était chez les Ioniens un culte gracieux et gai, réglé par des fêtes nationales et périodiques. Toute la nation y était conviée, et, pour célébrer dignement ces fêtes, les soins les plus recherchés se manifestaient dans les monuments consacrés aux diverses personnifications de la divinité. Mais de fréquentes communications commerciales avec les races mélangées, l'infusion du sang et des idées de ces races destructrices de tout ordre, altérèrent à la longue les idées et les mœurs des Ioniens.

Sous le plus beau ciel du monde, dans le climat le plus doux et le plus agréable, dans des contrées voluptueuses, l'esprit gracieux et aimable des Ioniens devait, dès leur arrivée en Asie Mineure, atteindre bientôt à un degré de vie et de mobilité propre à stimuler le sentiment inné de l'art chez eux, pour l'élever ensuite rapidement à un développement admirable. Mais il devait en même temps modifier son essor et le pousser plutôt à la musique et à la poésie qui agissent

dans le temps, qu'à l'architecture et à la plastique qui ne se développent que dans l'étendue. Voilà pourquoi l'Ionie fut la patrie d'Homère, à une époque où l'Architecture semble encore n'avoir été développée que dans une mesure très-restreinte. La poésie et l'art n'absorbèrent pas en Ionie toutes les facultés de l'homme. La philosophie y fut aimée et cultivée : Thalès et Anaximandre étaient de Milet, et Anaxagoras, de Clazomène. Chez des esprits qui atteignirent même aux hauteurs métaphysiques les plus élevées, le génie du commerce faisait aussi prévaloir ses avantages ; la spéculation sage et heureuse de Thalès nous est connue par un passage d'Aristote[1].

Mais si l'Ionie fut la patrie de la plus admirable poésie épique, elle nous est chère et elle nous intéresse particulièrement encore, parce qu'elle est aussi la patrie de l'Architecture qui porte son nom, et qui est cependant, il faut le dire, d'une beauté plus poétique et surtout plus pittoresque qu'architectonique. L'ordre ionique a, sans contredit, une moindre valeur que le style dorique, si simple, si noble et si digne !

Les plus grandes preuves de la richesse, de la fertilité et de l'active mobilité de l'esprit ionien, sont les créations extraordinaires et vraiment étonnantes des Ioniens d'Asie et des îles, pendant les deux siècles qui précédèrent les guerres persiques : la poésie ïambique et élégiaque, les origines de l'investigation philosophique, la narration historique, auxquels il faut joindre la création de l'ordre ionique. Toutes les conceptions, au contraire, produites par les Ioniens de la mère patrie, l'Attique, apparaissent de leur côté timides, circonspectes, restreintes, nous n'osons pas dire insuffisantes pour le but proposé, comparées aux productions de l'intelligence, nées en Asie Mineure, et qui sont toutes hardies, osées et d'une venue prodigieusement fertile, riche et voluptueuse.

La culture ionienne de l'Asie Mineure, dit un auteur, nous apparaît comme une plante apportée du sol originel dans un sol plus fertile et sous un ciel plus favorisé du soleil, et qui, avec une végétation éclose en serre chaude, offre une profusion de feuilles et de fruits, tandis que la plante mère, restée dans la patrie, tout en ayant une tige nue et un moins grand nombre de branches, produisait cependant à la fin des fruits plus parfaits et plus nutritifs.

Dès l'origine, l'Architecture de l'Ionie a eu des principes moins

1. *Politique*, l. I, ch. VII.

absolus, qui se prêtaient beaucoup plus aux modifications que le dorique. Il arriva et il dut arriver que la simplicité grave, la sévérité et la parfaite tranquillité du dorique ne furent plus en harmonie avec la mobilité, la grâce et l'élégance coquette du caractère ionien; il devait s'élever dans l'imagination des artistes des tendances à inculquer à l'Architecture cette mobilité vivace qui avait déjà distingué la race ionienne de la race dorienne dans la mère patrie, mais qui ne reçut qu'en Asie un développement qui s'étendit sur la vie en général et sur les beaux-arts plus particulièrement. C'est peut-être un chapiteau exécuté en une matière malléable quelconque, surchargé d'un poids trop considérable, qui donna, par la pression latérale et l'enroulement de la matière, l'idée du principe du nouveau style. Il est certain que le problème qui consistait à donner une apparence de mouvement aux formes architectoniques, sans anéantir le caractère grec en général, ni détruire l'expression de l'équilibre, a été résolu par le seul moyen qui ne le fait pas trop sortir des limites de l'Architecture. Dans le style ionien, on voit toujours un équilibre statique; mais en même temps les formes, créées selon les lois de la souplesse, donnent l'image, la copie d'une mobilité qui semble avoir existé antérieurement à l'état de stabilité. Un phénomène aussi extraordinaire que la réussite, selon les circonstances, de la fusion de qualités aussi opposées, ne peut s'expliquer qu'ainsi : lors de la transition du dorique au style ionien, les éléments furent plutôt placés dans des rapports réciproques, qu'entièrement altérés, parce que les causes qui donnèrent naissance au nouveau style aboutirent au fond à une grâce plus fortement accentuée et plus prépondérante que l'Architecture ne le permet, et parce que la délicatesse de l'expression se métamorphosait, pour ainsi dire, dans le charme du mouvement. Nous ne devons pas être étonnés que, dans le style ionien, il ne règne pas une harmonie aussi parfaite que dans les monuments doriens, entre la forme et les matériaux, entre le but et les moyens, entre l'ensemble et les détails : on doit admirer, au contraire, la délicatesse avec laquelle on a su cacher cette discordance, l'effacer même, et éviter à dessein une trop grande clarté là où se serait manifestée une trop forte opposition.

Le principe de l'ordre ionien est donc le moelleux, et la formation de l'ensemble est dérivée du chapiteau de la colonne et plus particulièrement des volutes et des coussins, dans lesquels le moelleux est

le plus fortement accusé. Sur les faces principales, on voit les arêtes d'une surface élastique, recourbée de chaque côté en forme de spirale; sur les côtés du chapiteau cette face est roulée sur elle-même, ramassée au centre au moyen de rubans et attachée à la colonne. Cette disposition, ou bien le corps que la volute enserre, repose sur une échine décorée d'oves. Au sommet est placé un abaque de peu de hauteur, qui reçoit l'architrave, et qui tous deux semblent reposer sur un ressort. Quelque tenté qu'on soit de contester cette signification à cause de la contradiction qui s'élève ici entre la forme et la matière, elle reste cependant trop frappante, et cette même idée fondamentale se poursuivit aussi dans toutes les autres formes.

La souplesse devait également être appliquée au fût de la colonne; pour affaiblir insensiblement le poids de la charge et alléger le chapiteau. Dans ce but, on lui donna un léger renflement, mais pourtant visible, comme si le fût s'était un peu bombé, jusqu'à ce que la résistance de l'élasticité arrivât à assez de force pour résister à la pression. Afin de faire accepter un tel effet, la colonne devait paraître composée de plusieurs listeaux verticaux; d'où il s'ensuivit que les côtes ou listeaux sont larges et que les cannelures, qui ont, au reste, le même but capital que dans la colonne dorique, sont plus creuses. Un tel faisceau de tiges ou de bâtons réclamait une liaison aux extrémités. Dans la partie supérieure, cette liaison est produite par la rangée d'oves ou par l'échine, placée en dessous du chapiteau; dans le bas, le faisceau est rassemblé par la *base* qui exprime son but, comme lien, au moyen de listeaux et d'autres moulures qui l'enserrent. En même temps, la base offrait l'avantage de donner, par un agrandissement du sol, un point d'appui plus solide. Toutefois cela eut plutôt lieu dans la base attique que dans la base ionique. Il semble presque qu'on se serait aperçu de la contradiction, ou qu'on aurait soupçonné celle qui a lieu encore ici entre la matière, la forme, et le but, qui était de supporter; car autrement une plus grande clarté aurait pu être atteinte en mettant des tores au lieu de cannelures qui exprimeraient tout aussi bien la forme cylindrique et qui auraient figuré parfaitement la colonne comme étant composée d'un assemblage de bâtons élastiques. On aurait pu également accuser davantage le renflement, en se restreignant au diamètre inférieur pour le diamètre du milieu; car, dans le cas où on l'aurait outre-passé, il aurait semblé que la puissance de résistance

avait été vaincue par le poids vertical, et que la colonne devait se rompre. Alors la forme aurait perdu sa signification.

Il était encore plus difficile d'ajuster les pilastres avec les colonnes ioniennes que dans le style dorique. Qu'aurait signifié le moelleux adapté aux pilastres d'angle des murs? On trouve cependant assez souvent des chapiteaux à coussins employés aux pilastres; mais dans les beaux temps de l'art, ils sont conçus selon un tout autre principe que celui dont on s'est servi pour les colonnes. A la place des surfaces enroulées, on voit sur les pilastres un tailloir; la volute à angle accusé se tourne et se montre avec souplesse.

Quant à l'entablement, il ne devait pas paraître moelleux ou élastique. Il fallait que le poids fût représenté par un corps solide, ferme; c'est aussi ce qui a lieu dans l'architecture ionienne.

Comme l'architrave reposait immédiatement sur un tailloir léger et peu épais, il fallait qu'elle-même fût particulièrement légère. Cette légèreté fut obtenue au moyen des bandes et des listeaux horizontaux dont elle se compose, et des moulures agréablement profilées de sa corniche.

La frise reste lisse et sans ornementation; l'introduction des parties verticales eût détruit sa souplesse.

La corniche est moins saillante que dans l'ordre dorique : elle est aussi plus légère et offre moins de sécurité. Il est dans le caractère général de l'ordre ionique de ni trop saillir dans le vide ni d'être surchargé de mutules et de gouttes; aussi la corniche est-elle, au contraire, soutenue en contre-bas par des moulures à profils circulaires avec denticules qui se projettent sur ces mêmes moulures.

En général, il est encore à remarquer que l'extrême légèreté, exprimée dans des proportions délicates, dans des profils et dans des moulures convexes, n'est point constituée absolument par l'application du principe du moelleux et du souple, mais qu'elle est essentiellement et spontanément due au caractère ionien qui était doux, tendre et léger.

Quoique l'ordre ionique accusât dans sa composition son origine hellénique primitive, qu'il partage avec le dorique, il a cependant une physionomie tout étrangère et asiatique. Son originalité était peut-être même encore plus accusée primitivement, car tous les monuments de l'ordre ionique que nous connaissions ne datent que d'une époque relativement récente. L'ordre ionique ne fut introduit en Grèce que peu avant l'administration de Périklès, mais sans dimi-

nuer la valeur et sans restreindre en aucune manière l'usage du dorique, dont on se servit comme auparavant pour construire des temples et des monuments de tout genre. Le Parthénon est dorique : le petit temple de la Victoire sans ailes, au contraire, était ionique ; le temple d'Apollon à Phigalie, les propylées d'Athènes et d'Éleusis étaient doriques à l'extérieur et avaient des colonnes ioniques à l'intérieur. Le grand temple de Déméter à Éleusis était dorique, la porte d'entrée qui y conduisait, ou, plus rigoureusement, la porte de la ville était ionique.

On voit dans un bas-relief du palais de Khorsabad un pavillon au bord d'un fleuve, dont les colonnes à chapiteau présentent des volutes[1]. Cette ornementation était donc en usage en Assyrie, d'où elle a pu passer en Asie Mineure, pour aller plus tard, mais en se modifiant, en Grèce.

On a découvert à Kouyounjik un bas-relief représentant des captifs chargés des dépouilles de la guerre. Parmi elles, se remarque une sorte de vase posé sur un pied, formé d'une colonne avec chapiteau à volute, portant le caractère complet de la colonne ionienne. Cet exemple encore prouve l'usage de la volute sur les bords du Tigre[2].

En Égypte aussi, à Karnac, dans le grand palais, se trouvent des piliers carrés de granit qui offrent le type de la volute ionienne[3]. On aurait donc deux prototypes très-anciens, l'un en Asie, l'autre en Afrique, de ce bel ordre, auquel les Grecs, avec leur sentiment universel du beau et leur aptitude originale, ont su donner toute la grâce, toute l'élégance possible de conception. En Égypte, le chapiteau à volute, si diversement employé sous les Ptolémées et les Césars, date cependant du commencement de la XVIII[e] dynastie ; il était inspiré de la plante aquatique qui était commune dans la haute Égypte, comme le papyrus dans la basse Égypte.

On présume généralement qu'un des plus anciens temples de l'ordre dorique est celui d'Assos, ville située sur la côte méridionale de la Troade, en face de l'île de Lesbos. Ce monument était, pense-t-on, consacré à Poseidon. Dirigé de l'est à l'ouest, élevé sur trois marches, ce temple hexastyle, de 13 mètres de largeur sur 23^{m}50 de longueur.

1. Botta et Flandin, *Monument de Ninive*, pl. 114, reproduit par la vignette n° 121, *Illustrated Handbook of Architecture*, de Fergusson, t. I, p. 179.

2. Voyez la vignette de la page 111 dans *Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon*, etc., by Austin H. Layard, 1853.

3. Lepsius, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie*, t. II, 1[re] division, pl. 80.

a treize colonnes sur ses faces latérales. Ses entre-colonnements ont 2m45 d'étendue. La hauteur des colonnes qui sont très-galbées est de 4m70. Un de leurs caractères archaïques, c'est qu'elles n'ont que *seize* cannelures qui, sans listeaux, se touchent à vive arête. Leur diamètre inférieur est de 1m050, celui du haut est de 0m645; l'entablement a 2m094 d'élévation. Les métopes de ce monument, exécutées dans le style grec primitif, représentent des sphynx, des animaux sauvages et des centaures. Le sphynx paraît être un souvenir de l'Égypte et de l'Assyrie, tandis que le lion et les taureaux de la frise rappellent la symbolique babylonienne et ninivite. En dessous de la bande ou listel qui sépare horizontalement les métopes et les triglyphes de l'architrave, il n'y a point encore de gouttes; elles forment un seul champ qui n'est qu'épannelé. Les gouttes étaient-elles figurées par la peinture ou n'ont-elle jamais existé? C'est ce qu'il est difficile de déterminer.

Assos avait appartenu aux Léléges qui en furent les fondateurs[1]; cette ville était donc fort ancienne. Nous ne pouvons admettre, avec quelques auteurs, que le temple actuel d'Assos serait antérieur à la prise de possession de la ville par les Éoliens de Methymna, ville de l'île de Lesbos. L'émigration éolienne eut lieu de 1124 à 1064 avant l'ère vulgaire. Tout nous porte à croire que le monument en question ne date que du VIe siècle avant cette ère, car l'ensemble de sa composition témoigne déjà d'un système étudié et développé malgré son caractère d'archaïsme manifesté dans certains de ses détails.

Les monuments de l'antiquité grecque dans l'Asie Mineure consistent en colossales murailles, élevées en blocs de pierre de gigantesque dimension qui rappellent les murs nommés cyclopéens et que nous avons appris à connaître en Grèce. Ces murailles se trouvent à Sipylos en Lydie, à Jassos et à Kalynda en Carie, en Galatie, auprès de Boghaz-Keni et dans d'autres nombreuses localités. A Jassos, il existe des murs de 3 mètres d'épaisseur, pourvus de tours semi-circulaires éloignées les unes des autres d'environ 1,000 mètres, et percées de cinq fenêtres étroites et couronnées par des plates-bandes. Dans l'espace entre ces tours, le mur forme des ressauts dans lesquels s'ouvrent des poternes qui prennent la courtine en enfilade. Dans l'espace de 1,000 mètres, on a compté jusqu'à dix-sept poternes qui sont

1. Strabon, l. XIII, p. 616.

toutes tournées du coté du sud[1]. La plupart des monuments ont disparu du sol de l'Asie Mineure, soit par l'effet du temps, soit par la destruction de la main des hommes pendant les éternelles guerres que cette contrée eut à souffrir. Les tombeaux seuls ont résisté. A Jassos[2], on a retrouvé des tombeaux de différentes époques : ils se composent de salles formées de grosses pierres recouvertes de dalles brutes. La Lydie se distingue surtout par le caractère et le nombre de ses tombeaux. On en a découvert une quantité sur le revers du mont Sipylos, au nord du golfe de Smyrne. Ils sont circulaires avec des murs en rayon, ont peu d'élévation, et leur couverture est en forme conique. La construction en pierres irrégulières est très-solide. Parmi ces tombeaux, on en a remarqué un surtout, dit tombeau de Tantale. Au centre est une chambre rectangulaire de 3m55 de longueur, 2m17 de largeur sur 2m85 de hauteur sous voûte. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que cette chambre est voûtée en ogive; l'ogive se retrouve à une porte de ville d'Assos. Le tombeau de Tantale a 33m60 de diamètre[3]. Non loin de Sardes, auprès du lac Gygaï, on a découvert d'autres tumuli ou tombeaux, également de dimension colossale. Il en existe un à l'orient qu'Hérodote à vu et décrit [4]. Il dit qu'à l'exception des monuments de l'Égypte et de Babylone, cet ouvrage est bien supérieur à ceux que l'on admire ailleurs : c'est le tombeau d'Alyattes (il régnait de 620 à 563 avant l'ère vulgaire), père de Krœsos. « Le pourtour est composé de grandes pierres, et le reste, de terre amoncelée. Ce monument a six stades deux plèthres (1.171 mètres) de tour, et treize plèthres (400 ou, plus justement, 390 mètres) de diamètre. »

La Phrygie est riche aussi en tombeaux creusés dans le roc avec une façade plus ou moins architecturale[5]. Il y a dans leur style un mélange de grec et de perse qui offre en général une origine de la construction en bois perpétuée dans celle en pierre. Un des plus grands tombeaux de la Phrygie est situé dans une des vallées qui avoisinent l'ancienne Nakoleia : il est connu sous le nom de tombeau de Midas

1. Texier, *Description de l'Asie Mineure*, t. III, pl. 147 à 149. — Voyez sur les ruines de Boghaz-Keui (l'ancienne Tavia ou Pterium) le même ouvrage, t. I, p. [illegible] et suivantes, et pl. 72 et suivantes. — Hamilton, *Researches in Asia Minor*, etc., t. I, p. 332.

2. Texier, t. III, p. 141, pl. 146. — 3. Texier, t. II, p. 249, pl. 130, 131.

4. Herodote, l. I, ch. XCIII. — Voyez Hamilton, *Asia Minor*, t. I, p. 144. — Xenophon, *Cyropédie*, l. VII, ch. III.

5. Texier, *Asie Mineure*, t. I, p. 153, pl. 56 et suivantes. — J. R. Steuart, *Monuments of Lydia and Phrygia*.

(du XIIIe siècle avant l'ère vulgaire). Mais il est difficile de prouver que ce tombeau est aussi ancien. Sa façade est couverte d'ornements qui ressemblent à ceux d'un tapis et qui lui donnent l'aspect d'une grande draperie étendue sur sa face; le sommet est couronné d'un fronton autour duquel sont des inscriptions formées de caractères et dans une langue qui ressemblent au grec et qui nomment « le roi Midas. » Ce tombeau est le monument le plus important des anciens rois indigènes de Phrygie, célèbres par leurs trésors, par l'élève des chevaux, leur adoration de la Grande Mère et par la célébration des fêtes de Dionysos pratiquées au moyen du son retentissant des flûtes.

Les villes et les acropoles de la Lycie étaient entourées de murailles en matériaux polygonaux ou réguliers; mais les tombeaux en montrent les vestiges les plus remarquables. Ils sont creusés dans le roc ou consistent en monolithes taillés dans des roches isolées; il existe aussi des sarcophages au-dessus du sol, qui se rencontrent fréquemment auprès des murs de villes et au milieu de débris d'autres monuments. Les tombes creusées dans le roc sont ornées de façades de différents styles; on les compte par milliers. Gracieux et élégants, ils offrent l'imitation du bois, dont l'usage dut être très-ancien pour la construction en Lycie, et s'est perpétué jusqu'à nos jours dans les maisons des paysans de la Lycie. Ces façades sont plus ou moins élégantes, tantôt un peu brutes, tantôt d'un goût parfait qui se manifeste surtout dans l'ornementation. Les unes se terminent horizontalement, d'autres ont un fronton. Les tombeaux isolés ont la même disposition. Il paraît qu'ils étaient généralement destinés à renfermer trois corps. Dans la règle, l'intérieur est carré, avec des bosses en pierre à droite et à gauche, et au fond se trouve une sorte de niche pour recevoir les corps. Les sarcophages isolés se trouvent en plus grand nombre. Sur un soubassement est posé un long cercueil de pierre, surmonté d'une couverture ou couvercle élevé dont la coupe forme une ogive, ce qui est à remarquer. Tombeaux et sarcophages se trouvent dans tous les lieux considérables de la Lycie, tels qu'à Telmessos[1], Pinara, Myra[2], Kyaneaï[3], Antiphellos[4] sur la côte, et Xanthos, Phellos, dans l'intérieur, à

1. Texier, *Description de l'Asie Mineure*, t. III, pl. 167 à 176.

2. Id., t. III, pl. 223 à 227. — 3. Id., pl. 210.

4. Id., pl. 195. — Fergusson, *Illustrated Handbook*, etc., t. I, fig. 151, p. 209, donne dans une vignette un sarcophage de Xanthos, quatre tombeaux dans le roc avec façades, fig. 152 à 155. — Kugler, *Geschichte der Baukunst*, t. I, p. 168 à 171, donne deux tombeaux de Kyanai-Jagnu et un autre de Myra.

quelque distance de la mer. Un des tombeaux de la Lycie rappelle fortement le style de la Perse : il est situé au nord du Limyra, dans le voisinage de l'antique Arykanda[1]. Il est difficile de fixer l'âge de tous ces monuments; mais il est certain que plusieurs remontent jusqu'au v[e] siècle avant l'ère vulgaire, ou sont de deux et même de trois siècles plus jeunes.

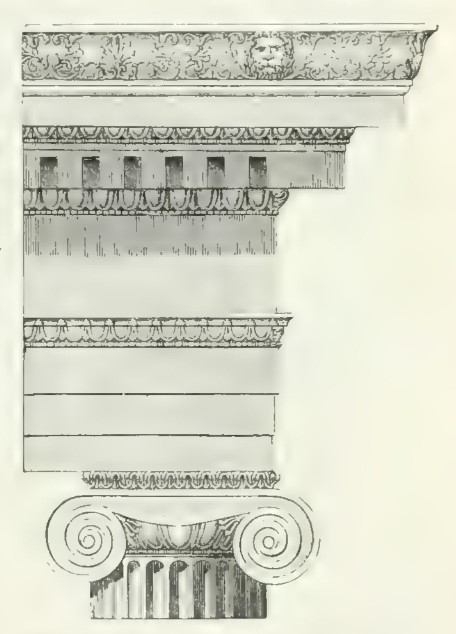
Il existait un temple d'Artémis à Éphèse, mais qui a entièrement disparu. Krœsos, les autres rois et toutes les villes de l'Asie Mineure avaient contribué à son édification. Krœsos régnait de 563 à 549 avant l'ère vulgaire. Dans la suite, le monument fut continué et agrandi par un autre architecte que celui qui en avait conçu le plan et fut achevé par Démétrios et Paionios d'Éphèse (de 420 à 380). Incendié en 356 par Hérostrates, il fut rétabli, et c'est de ce nouveau temple que Pline l'Ancien dit qu'il fut achevé « il y a 400 ans »[2]. Si l'on admet que cet auteur écrivait en l'année 77 de l'ère vulgaire, le dernier temple d'Artémis d'Éphèse aurait donc été terminé en l'année 324 avant cette ère; Deinokrates, le Macédonien, en fut l'architecte[3]. Chersiphron et Métagènes avaient écrit un livre sur les proportions du temple d'Artémis à Éphèse qui était d'ordre ionique, dit Vitruve[4]. Ce monument était octastyle, diptère, diostyle et hypèthre. Il avait 425 pieds romains ou 125^{m}73 de longueur sur 220 pieds romains ou 65 mètres de largeur, et était en marbre blanc[5]. Les Goths dévastèrent Éphèse vers 260[6]; puis une quantité de matériaux furent enlevés du temple pour être transportés à Constantinople, où ils servirent à l'édification de Sainte-Sophie; avant les croisades, les Arabes détruisirent ce qui restait d'Éphèse.

Il y avait à Samos un temple de Héra, bâti par Rhœkos, fils de Phileos. Cet ancien édifice datait environ de l'année 620 avant l'ère vulgaire. Théodoros composa un livre sur les proportions du temple de Héra à Samos, qui était d'abord d'ordre dorique et qui fut rebâti ensuite dans le style ionique. Les restes découverts sur l'emplacement présumé du temple sont ioniques, et appartiennent, par conséquent, au renouvellement du monument, qui fut entrepris dans la seconde moitié du vi[e] siècle, sous Polykrates (qui régnait de 566 à 524), contemporain de Pisistrates. Le Heræon de Samos avait 57^{m}50

1. Fellows, *Discoveries*, pl. 7, fig. 10.
2. Pline, *Hist. nat.*, l. xvi, ch. lxxix. — 3. Strabon, l. xiv, p. 641.
4. Vitruve, l. vii, préface. — 5. Pline, *Hist. nat.*, l. xxxvi, ch. xxi.
6. Sous Gallien, Trebellius Pollion, ch. vi.

de largeur sur 105 mètres de longueur. Parmi les débris de ce sanctuaire se trouvent des morceaux de fûts de colonnes, de plus de 2 mètres de diamètre; des bases avec un gros tore à cannelures, ressemblant à celui trouvé à Pasagardes. Ces bases reposent sur une haute plinthe concave, également cannelée.

Parmi les monuments entièrement disparus, il faut ranger le temple de la Grande Mère, ou Rhéa, à Sardes, qui fut consumé en même temps que la ville en l'année 499 avant l'ère vulgaire, pendant la révolte des villes ioniennes. Cet incendie, qui servit dans la suite de prétexte aux Perses pour mettre le feu aux temples de la Grèce, n'était cependant que l'effet du hasard : la plupart des maisons de Sardes étaient construites de cannes et de roseaux, et toutes celles qui étaient en brique étaient couvertes de roseaux; un soldat y mit le feu, et la ville fut réduite en cendres[1]. Sous Tibère, un tremblement de terre détruisit de nouveau Sardes. D'après Tacite[2], cet empereur donna, à cette occasion, à la malheureuse ville un secours d'une somme de 10 millions de sesterces (environ 17 millions 500,000 fr.) Les fragments d'architecture retrouvés à Sardes appartiennent probablement au premier siècle de l'ère vulgaire.



223. — Entablement du Temple d'Athéné Polias à Priène.

Le temple d'Apollon Didyméen, à Milet, avait été rebâti, après l'incendie (496 avant l'ère vulgaire) du précédent temple élevé par les Branchides, et auquel Krœsos avait donné de grandes richesses. Péonios et Daphnis furent les architectes de ce temple qui ne fut jamais achevé; il était d'ordre ionique[3], diptère,

1. Hérodote, l. v, ch. ci à cii. — 2. Tacite, *Annales*, l. ii, ch. xlvii.
3. *Ionian Antiquities*, 1821, t. I, pl. iii et suivantes.

décastyle et hypèthre, de 50^{m}65 de largeur sur 109^{m}88 de longueur. Le temple proprement dit avait 29^{m}62 de largeur sur 88^{m}42 de longueur ; la base des colonnes avait 1^{m}21 de hauteur, le fût 17^{m}85 jusqu'au centre de la volute, leur diamètre inférieur 2^{m}40, le diamètre supérieur 1^{m}73.

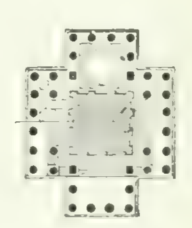
Le temple de Pallas Polias, à Priène, avait été élevé, vers 340, par Pythéos, savant architecte. D'après une inscription, Alexandre aurait eu la gloire d'en faire l'inauguration. Il était périptère, hexastyle, d'ordre ionique, avec des propylées qui, au lieu de colonnes ioniennes, avaient des pilastres aux chapiteaux ornés de griffons en relief[1].

Le temple de Dionysos à Téos, bâti du temps d'Alexandre, était hexastyle, périptère et eustyle ; Hermogènes, qui en fut l'architecte, le conçut dans le style ionique. Le temple d'Artémis Leukophryne à Magnésie, sur le Méandre, était du même architecte et du même ordre, pseudodiptère selon Vitruve.

Un des monuments les plus célèbres de l'antiquité était le tombeau de Mausole, roi de Carie, mort en 353 avant l'ère vulgaire, qui fut élevé par sa femme Artémise. Pythéos et Satyros en furent les architectes.



224. — Tombeau de Mausole.



225. — Plan du même.

Le tombeau de ce roi était situé à Halicarnasse ; il présentait une combinaison d'un soubassement rectangulaire, avec une pyramide tronquée et des colonnades formées par trente-six colonnes. La pyramide se composait de vingt-quatre gradins. Du sud au nord, le mausolée avait, selon Pline, 63 pieds romains (18 mètres), 440 pieds (130 mètres) de pourtour, 25 coudées (11 mètres) d'élévation. La hauteur de l'ensemble était de 140 pieds ou 41 mètres. Au sommet de la pyramide on voyait un quadrige, ouvrage du sculpteur Pythis. La sculpture du

1. *Ionian Antiquities*, t. I, 1769, pl. II.

fronton et de la frise de l'est était due à Scopas, celle du nord à Bryaxis, celle du sud à Thimothéos, et celle de l'ouest, enfin, à Léocharès[1]. Pendant la barbarie du moyen âge, au XVe siècle, les chevaliers de Rhodes détruisirent le tombeau de Mausole; ils en employèrent les matériaux pour élever des fortifications contre les Sarrazins. En 1846, le Musée britannique vit enrichir sa collection d'antiquités de onze fragments d'une frise (représentant le combat des Amazones), fragments qui provenaient des murs de la citadelle de Saint-Pierre, à Budrum, vieille forteresse qui domine l'entrée du port d'Halicarnasse. En 1857, un admirateur éclairé et connaisseur émérite de l'antiquité grecque, M. Newton, trouva à Budrum plusieurs parties considérables du tombeau de Mausole, se composant d'un homme et d'une femme d'environ 3m 30 de hauteur, de lions et de lionnes, de la moitié d'une grande figure équestre d'amazone, d'un fragment de cheval de 4 mètres de haut, d'un fragment de corniche, d'ornements d'architecture, le bas d'une colonne supérieurement cannelée, et un chapiteau ionien. C'est des bas-reliefs du mausolée que Lucien a dit : « Les chevaux et les hommes sculptés sur ce tombeau immense sont si admirablement faits et d'un si beau marbre, qu'on ne saurait trouver aisément même un temple aussi magnifique[2]. »

A Aezani, au nord-ouest de la Phrygie, il existe les restes d'un temple en marbre blanc, dit de Zeus Panhellénios, dont on fixe la date au IIe siècle avant l'ère vulgaire[3]. Ce monument d'ordre ionique, octastyle et pseudodiptère, s'élevait sur des espaces voûtés. A Knide, il y avait des bains avec un portique dont il subsiste encore deux colonnes d'ordre ionique[4], un temple corinthien pseudodiptère prostyle, un temple dorique hexastyle des derniers temps de l'art hellénique, d'environ deux cents ans avant l'ère vulgaire. A Aphrodisias, dans l'intérieur de la Carie, il y avait un temple ionique d'Aphrodite, du temps des premiers empereurs romains; il était périptère, décastyle.

Afin de mieux faire comprendre les phases de l'Architecture de l'ordre dorique en Grèce, nous donnons, ici dans les figures nos 226, 227 et 228, la colonne de l'ancien temple de Corinthe, une des plus

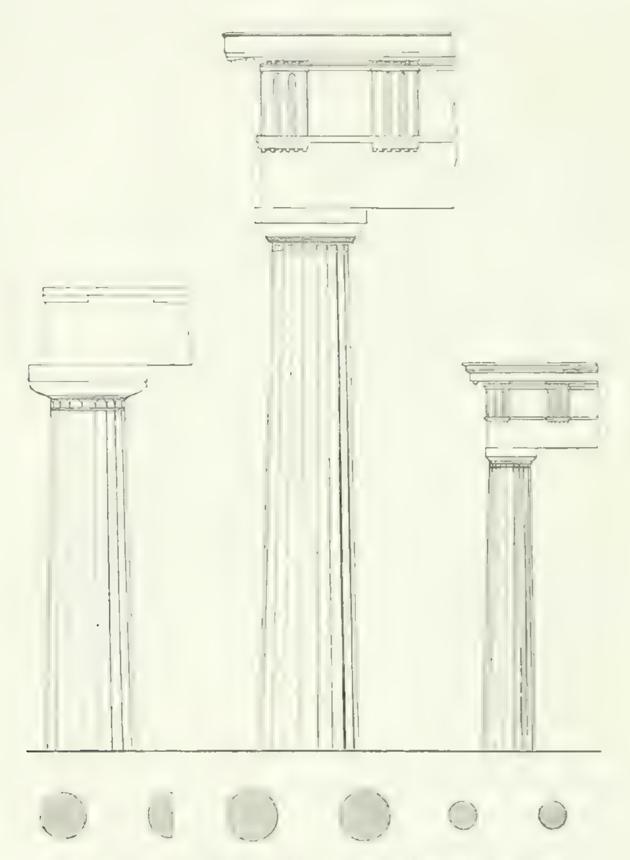
1. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. V. — Strabon, l. XIV, p. 656. — Cicéron, *Tusculanes*, l. III, ch. XXXI. — Vitruve, l. II, ch. VII. — L. VII, préface.

2. Lucien, *Dialogues des Morts*, XXIV.

3. Texier, *Description de l'Asie Mineure*, t. I, pl. 97 et suivantes.

4. *Antiquities of Ionia*, t. III, 1840, ch. I.

anciennes connues; ensuite la colonne du Parthénon d'Athènes et enfin celle du temple de Délos. Ces trois exemples de colonnes sont reproduits sur une seule et même échelle, et d'un coup d'œil on saisira facilement l'origine, l'apogée et la décadence du style qui porte le nom de dorique. Nous avons indiqué dans le plan, sur une échelle moitié de celle des colonnes, l'espace de l'entre-colonnement.



226, 227, 228 — Colonnes de Corinthe, d'Athènes et de Délos

ÉTRURIE

— - —

BIBLIOGRAPHIE.

Dempster, T. — Etruria Regalis (écrite en 1619), publiée par T. Coke. Florence, 1723. 2 vol. in-folio. — Paralipomena in libros de Etruria Regali, supplément par J.-B. Passeri. Lucques, 1767. In-folio.

Gori, J. A. — Museum Etruscum. Florence, 1737 à 1743. 3 vol. in-folio.

Guarnacci, M. — Origine Italiche. Roma, 1757 à 1772. 3 vol. in-folio.

Stieglitz, C. L. — Archäologie der Griechen und Römer. Weimar, 1801. 3 vol. in-8, avec planches.

Micali, G. — L'Italia avanti il dominio dei Romani. Firenze, 1810. 4 vol. in-8 avec atlas in-fol. de 60 planches.

— L'Italie avant la domination des Romains, par M. G. Micali; traduit de l'italien sur la deuxième édition, et accompagné d'un atlas et d'une table générale des matières; avec des Notes et des Éclaircissements, par M. Raoul-Rochette. Paris, 1824. 4 vol. in-8. Atlas in-folio de 67 planches.

Niebuhr, B. G. — Römische Geschichte. Berlin, 1811. 2 vol. in-8. Plusieurs éditions, la dernière en un vol. in-8. Berlin, 1853.

Inghirami, F. — Monumenti Etruschi o di Etrusco nome. Firenze, 1821 à 1826, 7 vol. in-4. 6 vol. de planches in-fol.

Klenze, L. von. — Versuch einer Wiederherstellung des toscanischen Tempels. München, 1821. In-4.

Hirt, A. — Die Geschichte der Baukunst bei den Alten. Berlin, 1821.

Monumenti inediti, etc., cité p. 375.

Müller, K. O. — Die Etrusker. Vier Bücher. Breslau, 1828. 2 vol. in-8.

Dorow, W. — Etrurien und der Orient. Heidelberg, 1829. 1 vol. in-8.

Id. — Voyage archéologique dans l'ancienne Étrurie. Paris, 1829. In-4.

Micali, G. — Storia degli antichi popoli italiani. Firenze, 1832, 3 vol. in-8.

Id. — Monumenti antichi. Firenze, 1832. 120 planches in-folio.

Muller, K. O. — Ouvrage cité page 375.

Dodwell, E. — Ouvrage cité page 376.

Gell, W. — Topography of Rome and its Vicinity. London, 1834. 2 vol. in-8, nouvelle édition. London, 1846.

Galassi, V., Regulini, D. Alessandro. — Descrizione di Cere antica ed in particolare del monumento sepolcrale scoperto nell' anno 1836. Roma, 1838. In-folio. 95 pages de texte et 10 planches.

Hoffmann, S. F. W. — Die Iberer im Westen und Osten. Eine ethnographische Untersuchung uber deren Stammverwandtschaft, nach der Mythe und Geschichte, mit Rucksicht auf die Cultur und Sprache dieses Volks; nebst einer Ansicht der homerischen Kimmerier und der sogenannten homerischen Geographie uberhaupt. Artemidoros der Geograph. Leipzig, 1838. Gr. in-8.

Hamilton Gray, Mrs. — Tour to Sepulchres of Etruria. London, 1840. In-8.

Lepsius, R. — Ueber die tyrrhenischen Pelasger in Etrurien und uber die Verbreitung des italischen Munzsystems von Etrurien aus. Leipzig, 1842. Gr. in-8.

Abeken, W. — Mittelitalien vor den Zeiten romischer Herrschaft; nach seinen Denkmalen dargestellt. Mit eilf Tafeln. Stuttgart und Tubingen, 1843. 1 vol. in-8, avec planches.

Steub, L. — Ueber die Urbewohner Rätiens und ihren Zusammenhang mit den Etruskern. Munchen, 1843. In-8.

Micali, G. — Monumenti inediti a illustrazione della storia degli antichi Popoli Italiani. Raccolti expositi e pubblicati da G. Micali. Firenze, 1844. In-folio. 60 planches.

Canina, L. — L'Antica Etruria, etc. Roma, 1846, 1 vol. in-fol.

Gerhard, E. — Ueber die Gottheiten der Etrusker. Berlin, 1847. Gr. in-8, avec sept planches.

Denis, G. — The Cities and Cementeries of Etruria. London, 1848. 2 vol. in-8. Traduit en allemand par Meissner. Leipzig, 1852. In-8.

Koch, M. — Die Alpenetrusker. Leipzig, 1851. In-8. 72 pages.

Gerlach, F. D. — Ueber die alteste Bevolkerung Italiens. Eine geschichtliche Untersuchung. Basel, 1853. Gr. in-8. 54 pages.

Steub, L. — Zur rhatischen Ethnologie. Stuttgart, 1854. Gr. in-8.

Semper, G. — Restauration du temple etrusque dans *Deutsches Kunstblatt*, 1855 page 55 et suivantes.

ÉTRURIE

L'origine des Étrusques est encore énigmatique ; leur langue ne se rattache dans sa forme primitive ni à la souche sanscrite ni aux idiomes sémitiques. Leur patrie est inconnue ; mais comme toutes leurs villes, à l'exception de Populonia, sont situées dans l'intérieur de la presqu'île italique, il y a lieu d'admettre qu'ils immigrèrent par terre et par le nord, ce qui est confirmé par la tradition. Ont-ils traversé les Alpes et les Pyrénées, ont-ils eu des rapports avec les Ibères, ou avec les plus civilisés d'entre eux, les Turdetans, qui connaissaient l'écriture, qui possédaient d'anciennes annales, des poésies et des lois en vers depuis six mille ans, comme le dit Strabon[1] ? Il y avait une Ibérie au pied du Caucase ; les Ibères furent un des premiers peuples de la Sicile[2] et pour Hécatée, l'Espagne est encore l'Ibérie. Selon M. Rawlinson, les noms d'Abar ou d'Avar, Ibérie, suivirent les primitives émigrations asiatiques dans toutes leurs courses. L'art plastique et la peinture des Étrusques n'offrent dans la reproduction de la figure humaine que des corps trapus et ramassés, de fortes têtes et de gros bras, qui diffèrent essentiellement de l'élégance harmonique des grecs et des italiques. Il y a donc lieu d'admettre, avec ce savant anglais, que les Étrusques étaient des Tatars-Sémites venus de l'Ibérie, qui descendirent dans le nord de l'Italie par les Alpes Rhétiques. Les premières populations historiques de la Rhétie et des Grisons, les Rhètes, ont longtemps parlé la langue étrusque, et leur nom, les Rasen, a quelque affinité avec celui de Rhètes. Il n'y a rien d'étonnant que les Asiatiques non Arians, relégués à l'extrémité occidentale du monde connu des anciens, en contact incessant avec les Phéniciens, aient reçu d'eux cette religion sombre,

1. Strabon, l. III, p. 139. — 2. Ephore cité par Strabon, l. VI, p. 270.

fantastique, qui se plait au jeu mystérieux des nombres, aux idées, aux usages désordonnés et quelquefois cruels qu'on retrouve partout et toujours chez les Arabes ou Sémites. Une tradition fait aussi venir les Étrusques de l'Asie comme étant des émigrants lydiens[1]. Cette tradition a été combattue par Denis d'Halicarnasse et ne s'appuie d'aucune raison plausible.

Nous dirons tout d'abord que la Grande Grèce a influé si fortement sur l'Étrurie, qu'il est souvent très-difficile de distinguer ce qui appartient à l'une ou à l'autre de ces civilisations.

Les Étrusques possédèrent le nord de l'Italie, le bassin du Pô, la Toscane actuelle ; ils descendirent jusqu'au nord de Rome et parvinrent même en Campanie. Dans la plaine qu'arrose le Pô, dans les maremmes de la Toscane, une quantité prodigieuse de digues, d'aqueducs et de canaux souterrains, formant un système immense de drainage et d'irrigation, témoignent de l'activité et de l'industrie de ce peuple, qui cherchait à féconder la terre et à assurer la salubrité publique, ce dont les gouvernements de l'Italie ne semblent guère s'inquiéter aujourd'hui.

La religion des Étrusques était ténébreuse : le fatalisme oriental des races sémitiques y régnait, car les éléments de certains cultes arabes ou phéniciens en formaient le fond, auquel vinrent s'allier dans la suite des idées théologiques grecques. Le culte étrusque était mystique et barbare : il prescrivait le sacrifice des prisonniers : à Caere on mit à mort des captifs phocéens, à Tarquinii des vaincus romains. Les Étrusques admettaient un bas monde, sorte d'enfers, dans lesquels le conducteur des morts, sous la figure d'un vieillard ailé, tenant un marteau, entraînait les âmes des pauvres humains pour les torturer de coups et les livrer aux reptiles. A côté de ces créations d'une imagination fantastique et ignorante de la réalité de l'univers, l'action de l'élément arian se retrouve. La divinité des Étrusques était l'Unité trinaire et féconde, avec division de personnes. Tinia, Dina, du sanscrit Dina, le jour, le Dieu de la lumière, était le principe mâle, actif dont les Romains ont fait leur Jupiter. La Cupra, Cypra, le principe femelle, passif, déesse de l'élément physique, la nature, n'est autre que la Junon des Romains. La Menrfra, la Minerve romaine, l'esprit de sagesse ou le logos, formait la troisième personne de la trinité étrusque. Vortumne ou Vertumne, nom collectif

1. Hérodote, l. I, ch. XCIV.

de ces trois personnes qui forment l'unité créatrice, était le Dieu suprême de l'Étrurie; il représentait aussi la prospérité toujours renouvelée et variée de la nature entière dans les différentes saisons. Les Étrusques n'admettaient point les intrigues des dieux avec les femmes de race princière, ainsi que le faisait l'esprit grec de la phase civile et des temps de la décadence; chez eux, la race des dieux et celle des hommes étaient parfaitement distinctes; le héros mythologique leur était inconnu. L'art, chez eux, consistait dans la représentation des cérémonies religieuses, batailles, fêtes et triomphes.

Les Étrusques étaient un peuple puissant, possédant beaucoup de villes florissantes, qui, depuis les Alpes jusqu'au Tibre, et en Campanie même, ont formé avant la domination romaine un brillant empire en Italie. Les ruines d'une quantité de monuments historiques de tout genre dignes de notre attention attestent leur civilisation, qui est encore prouvée par certaines institutions romaines sous la monarchie, dont les plus sages et les plus utiles, entre autres les institutions religieuses, furent empruntées aux Étrusques, qui se nommaient eux-mêmes Rasènes, nom peut-être usité dans leur langue sacerdotale. Ce nom rappelle les mots sanscrits *Rât* roi et *Suras*, *Asuras*, démons et dieux dans une acception générale. Au temps de Suétone encore le mot Æsar, dans la langue étrusque, signifiait Dieu[1]. Les Étrusques étaient un peuple très religieux: savamment hiérarchisés, ils avaient plutôt des serviteurs que des esclaves qu'ils employaient souvent à la guerre, par exemple dans celle de Veii; ce fait prouve la confiance qu'ils inspiraient à leurs maîtres. Sous le rapport de l'art, les Étrusques ont conservé certaines formes venues d'Orient, avec les modifications que ces formes eurent à subir dans leurs diverses étapes.

Les Étrusques, chez lesquels l'élément mogol ou tatare se faisait sentir, étaient éminemment adonnés à l'agriculture, que sanctifiait la religion. Ils témoignaient leur reconnaissance à cet art par l'allégorie du *mundus*, grand silo élevé au centre de leurs villes qui étaient carrées ou circulaires. Leur industrie variée et développée, mais sans excès à l'intérieur, était favorisée au dehors par un commerce continental et maritime qui était restreint; elle exploitait les mines de cuivre et de fer de l'île d'Ilva, les carrières de marbre de Luna situées sur le bord de la mer; non loin d'Arretium, elle avait le siége de ses

1. Vie d'Auguste, ch. 97.

travaux pour la marine et des dépôts de charbon de terre. Il y avait, dans plusieurs localités des Apennins, des filons de minerais d'or et d'argent qu'elle exploitait aussi, et, auprès de Volaterra, des salines et des établissements thermaux d'eaux chaudes et d'eaux sulfureuses. Les Étrusques, experts dans l'art de la fonte des métaux, ont peu brillé dans la sculpture; mais ils ont particulièrement excellé dans la peinture. Tout, chez eux, montre un esprit riche en créations nombreuses destinées à égayer et à embellir la vie[1] : les vases en poterie, les bas-reliefs des urnes dans lesquels est représenté, avec une prédilection toute spéciale, le génie de la mort, Mantus; les jeux nationaux, religieux et dramatiques, avec leur signification accessoire d'expiation; les immenses cirques destinés à la course à chars; les théâtres sur lesquels on cultivait la musique, la danse et la gymnastique, qui servirent certainement de base populaire au drame sans doute imparfait; les somptueuses cérémonies triomphales, célébrées surtout à la suite de succès militaires.

Les plus anciennes constructions étrusques étaient des bâtisses d'utilité matérielle, où le métier remplaçait l'art; elles avaient pour objet la fertilisation du sol, l'encaissement des cours d'eau, le desséchement des marais et de vallées inondées, travaux qui sont en dehors de notre sujet. En fait de constructions primitives, nous avons à nous occuper des enceintes et des portes de villes, dont il reste encore un assez grand nombre de vestiges. Le caractère de la construction des murs en pierre était indiqué par la nature et l'état du sol. Il s'agissait d'arriver au moins de déchet possible des matériaux; on employait alors la pierre à l'état brut, et on superposait de grands blocs en y intercalant des morceaux de moindre dimension; enfin, quand on commença la taille, on s'en tint autant que possible à la forme naturelle. Le secours du ciseau, toutefois, a été très-primitif, au moins pour les parements et les assises formant angles; au reste, plus les masses restaient brutes et plus la juxtaposition était imparfaite, plus il était nécessaire d'introduire de petites pierres pour former la liaison, et plus aussi les murs méritent-ils le nom de cyclopéens que Pausanias n'a donné qu'aux seules murailles de Tiryns et de Mykène, construites ainsi que nous venons de le décrire[1].

1. Aussi Perse dit-il que les Étrusques formèrent le noble noyau des Romains. *Stemmate quod Thusco ramum millesime ducis*. Satire III, v. 28.

1. Pausanias, l. II, ch. XVI.

C'est surtout chez les Étrusques qu'on rencontre des murs rustiques à la façon desquels le ciseau a très-peu contribué : c'est sur les sommets et les versants abrupts de l'Apennin que se trouvent ces constructions où la pierre calcaire s'offre en gros blocs irréguliers. La plaine du Latium et de l'Étrurie a sa loi particulière ; le tuf tendre s'y trouve en couches régulières. Quand on l'employait en fortes masses, la construction régulière naissait de soi. Mais il ne manque pas non plus d'exemples d'emploi de pierre calcaire qu'on est allé chercher au loin dans la montagne, pierre plus dure employée alors pour des substructions, comme pour les murs d'enceinte de Pyrgoi, par exemple, sur le bord de la mer. Quant à la dureté et à la fracture entre la pierre calcaire et le tuf, le péperin sert d'intermédiaire. Quelque facile que soit la taille de cette pierre volcanique, elle a cependant été employée souvent de préférence dans sa forme irrégulière et brute où elle se trouvait dans la carrière. Les seuls murs en péperin sont ceux de Ferentum, d'Aricie, d'Empulum et d'Aurunca. La tendance à la construction horizontale est incomplétement pratiquée dans la montagne ; mais dans la plaine, elle l'est d'une manière plus parfaite. Là, les pierres sont placées par longues assises horizontales, plus ou moins taillées, comme le montrent les murs gigantesques d'Aurunca et d'Olévano, de l'antique Cortone et de Fæsulæ. Là aussi, la pose horizontale des pierres a lieu en lits réguliers selon la forme des matériaux ; mais à cause de leur peu de dureté, le ciseau a été employé pour déterminer d'une manière plus absolue le caractère horizontal. On trouve à peine de grandes masses de tuf empilées, brutes ou peu taillées, mais bien avec une grande rusticité dans les joints ou juxtaposition. On voit aussi des masses sans ordre systématique dans les joints et d'une grande diversité dans les dimensions des blocs de pierre employés : tels sont les murs de Véji, d'Ardée et de Satricum, où il y a absence complète de mortier. — Mais autre chose est un principe qui détermine et règle la nature des matériaux bruts. Ce principe se manifeste quand la pénétration architectonique, reconnaissant dans la pierre le caractère inhérent de ses avantages pratiques comme forme, cherche à perfectionner en n'acceptant la forme que pour la plus grande utilité du but proposé. Ce caractère de l'*utile* est déduit ou emprunté de la construction de pierre irrégulière. Les pierres sont assemblées avec soin, accrochées les unes aux autres au moyen d'entailles artificielles, et produisent un ensemble compact et difficile à détruire. Le plus grand nombre des villes d'Ita-

lie, et parmi elles, celles des Aborigènes, comme Lista, par exemple, offrent ce système de construction, qui a été même en usage chez les Romains à l'époque de la bâtisse la plus parfaite en pierre de taille. Signia et Circeji, dont la fondation n'appartient pas à Tarquin, mais qui ont été certainement restaurées par lui, offrent tout le caractère d'une construction exécutée avec beaucoup d'art, quant aux joints. Le fondement de la voie Appienne entre Terracine et Fondi, et particulièrement la portion conservée sous le château de Saint-André, auprès d'Itri, offre en général de l'analogie, quant au style, avec les murs de Circeji et de Signia. D'autres fondements semblables s'aperçoivent aux voies Valériane, Salarienne et Blandienne.

C'est encore de cette façon que la construction en pierre de taille a été amenée à sa perfection; son principe est celui de la construction avec des masses régulières, qui n'est arrivée à sa perfection à Rome que par les Tarquins. Dans la pierre de taille, une apparence régulière des matériaux ne suffit pas, il faut encore une taille d'égale élévation pour les pierres formant chaque assise, en ne tenant aucun compte toutefois de leur longueur uniforme. C'est ce caractère rectangulaire qu'offrent les constructions existantes des Tarquins : le grand cloaque, le pulchrum litus et les murs du temple du Jupiter Capitolin. Là, la hauteur constante des pierres est de 0^{m} 58, tandis que leur longueur varie beaucoup dans la même construction. Mais dans ces constructions, on n'a point encore songé à contrarier les joints, ainsi qu'on a eu soin de le pratiquer dans les murs de Rome bâtis par les Tarquins et Servius Tullius.

Le principe de la construction irrégulière arriva enfin à sa plus haute perfection systématique, quand on abandonna la pose par zones horizontales des pierres, quand le caractère polygonal se manifesta d'une manière plus indépendante dans toutes les directions des joints des murs. Dans ce cas, les pierres sont posées les unes contre les autres dans un angle de 45 degrés, comme aux murs de Fondi, de Bovianum, de Signia et en quelques endroits d'Alba Fucencis. L'*Opus reticulatum* des temps romains postérieurs en est, pour ainsi dire, une imitation; le développement systématique en revient également aux Romains.

La pierre calcaire, avec laquelle les murs de Cortone sont élevés, est taillée à face rectangulaire et posée en zones horizontales: quelques blocs ont 2^{m} 20 de longueur sur 0^{m} 88 de hauteur. Les murs de

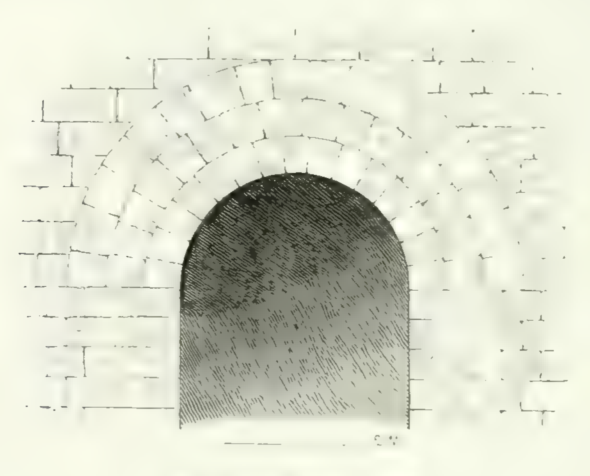
Perugia sont construits de la même façon, mais d'un appareil plus petit; il en est de même de ceux de Fæsulæ et de Volaterra. Ceux de Rusellæ ont des pierres entièrement brutes et sont semblables aux précédents, ainsi que ceux de Populonia; Cosa en a qui sont composés d'un appareil polygonal brut. Saturnia a des murs formés de matériaux polygonaux taillés à vive arête. Le château de Viterbe, sous le Poggio du Dôme, offre une taille de pierre presque rectangulaire. A Ferentum, les murs sont construits de pierres irrégulières de péperin, tandis que la contrée offre de la pierre calcaire. Falerii a des murs en tuf taillé en rectangles; les pierres en sont plus fortes que dans la colonie romaine établie dans la plaine (1m 30 sur 0m 65). A Cæræ, les pierres carrées en tuf des constructions primitives furent employées à la construction de la ville postérieure. Pyrgoi nous a laissé des restes de murs en pierres calcaires polygonales. A Tarquinii, il y a des ruines de murs composées de pierres carrées. A Veji, les murs sont construits en parallélipipèdes d'inégales dimensions en tuf, dont les plus grands ont 3m 70 de longueur; il y existe un soubassement en briques destiné au nivellement du rocher.

Il y a un détail de construction qui est de la plus haute importance pour la technique architectonique, et qui n'est point dû au hasard ni à une invention spontanée; ce détail, né de la nécessité, et qui constitue un progrès, est le développement de l'arc et de la voûte. Ce progrès est dû au peuple primitif chez lequel s'est développé en premier, en Italie, l'art de la coupe des pierres. Le tuf tendre, qui est extrait en surfaces unies et en lits droits, devait engager par lui-même à la taille. C'était de plus la qualité tendre des matériaux qui a introduit des couvertures d'une seule pierre pour abriter des espaces spacieux, ainsi que cela pouvait être pratiqué dans la montagne au moyen de la pierre calcaire, ce qui devait forcément et naturellement conduire au développement de l'arc. Les portes castrales, avec arcs, de l'Acarnanie, qui sont très-primitives, la galerie de Tirynս, qui offre, semble-t-il, des velléités d'arcs dans sa construction, et la porte d'Oeniada, montrent toutefois une sorte de représentation figurative de la construction de l'arc, propre à la race primitive qui a constitué la plus ancienne population de la Grèce et de l'Italie.

L'on voit aussi des masses de maçonnerie en forme semi-circulaire ou affectant aux extrémités la courbe due au quart de cercle; dans plusieurs parties des murs d'Arpino et de Coré, où l'on découvre aussi

les traces de la construction primitive avec arcs, construction que l'on peut suivre jusqu'à sa première apparition dans les petites pierres posées autour d'une plus grande, de forme circulaire, qui se voient dans les murs d'Aurunca et d'Éburi.

Le premier arc d'Italie, pouvant être historiquement déterminé d'une manière positive, est le cloaque de Rome, œuvre des Tarquins. Là, se trouve un canal souterrain dont le parcours forme une ligne brisée : il est voûté avec entrée et sortie surmontées d'un arc : la voûte du canal est formée de trois arcs concentriques qui se sont parfaitement maintenus jusqu'à nos jours. L'arc inférieur de ces trois arcs superposés a 0m 52 d'épaisseur : les deux autres 0m 54. Le diamètre intérieur de l'arc inférieur a 3m 14, et le sommet de l'arc est à une



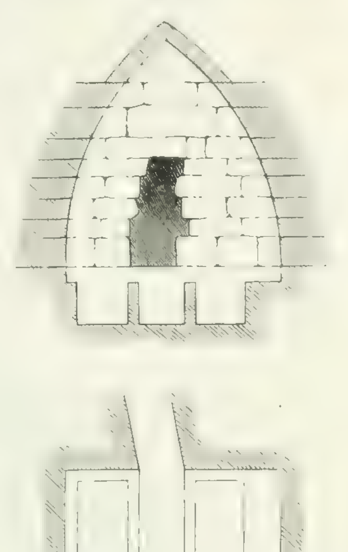
229. — Grand Cloaque de Rome.

élévation de 1m 23 au-dessus du niveau de l'eau [1]. Les arcs, comme le reste de la construction, sont entièrement en tuf. La sortie de ce canal dans le Tibre a environ 4 mètres d'élévation. Le seuil du fond du canal, du côté du fleuve, est situé à une hauteur assez considérable au-dessus du Tibre qui a en cet endroit 4m 60 de profondeur. En ligne droite le cloaque a environ 300 mètres de longueur.

Dans les murs de la ville inférieure de Tusculum, il existe une fontaine d'une forme rectangulaire oblongue. Elle a une voûte en ogive, construite en assises horizontales formant encorbellement : le canal

1 Niveau atteint en 1821.

qui y aboutit est voûté avec des pierres formant voussoirs ou claveaux. Cette fontaine est certainement très-ancienne et étrusque. La forme de sa voûte rappelle les égouts de Ninive et plus particulièrement l'ogive de l'égout principal du palais du sud-est de Nimroud. La hauteur de cette fontaine, du fond du réservoir jusqu'à la rencontre des deux faces curvilignes de la voûte, est de près de 4 mètres ; sa largeur est de 3^m 05.



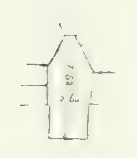
230, 231. — Fontaine à Tusculum.

La porte d'Arpinum (aujourd'hui Arpino) offre un arc ogive ; celles de Volaterra [1] et d'Alatrium montrent l'emploi du plein cintre. Ces portes de ville témoignent d'un progrès très-sensible dans la construction et distancent la rusticité de celles de Circeji et de Signia, qui appartiennent aux époques les plus primitives.

Quant aux plus anciennes maisons italiques, elles étaient probablement ce que sont encore les maisons rurales, élevées en paille et en argile, et ce que nous montrent les anciens cippes albanais, destinés à la conservation des cendres des ancêtres. Les Romains identifièrent avec ces primitives habitations la casa Romuli, antique cabane couverte de chaume, conservée dans le temple du Capitole, auprès de la Curia Calabra [2]. Ce qui particularisait la maison italique primitive, et ce qui s'est perpétué dans l'architecture romaine et dans l'architecture italienne moderne, c'est la coutume de ranger les pièces pour l'usage domestique autour d'un espace central et découvert qui était commun à tous les habitants de la maison. Cet

1. Micali. *Monumenti*, etc., pl. 8. — Dodwell, *Views and Descriptions*, etc., pl. 95.
2. Vitruve, l. II, ch. I.

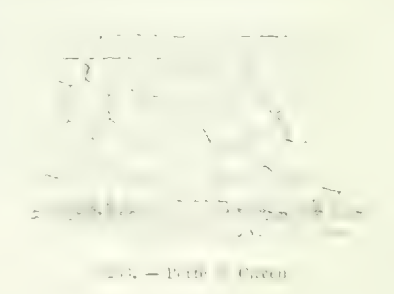
espace principal découvert était nommé *Atrium* ou *Cavædium*, et, quoiqu'il fût la base ou le point de départ de la primitive maison italique, ce furent les Étrusques qui, parmi les autres peuples de l'Italie, le développèrent les premiers. Les Romains, qui les imitèrent, donnèrent le nom de *cavædium tuscanicum* à une certaine espèce ou forme de l'atrium. L'atrium lui-même, désigné par quelques auteurs comme étant la couverture noircie par la fumée du foyer, était, pour Varron, une désignation plus intime de son origine étrusque, c'est-à-dire comme la cour ainsi disposée en premier par les habitants d'Hatria[1].



232. — Conduit de la Fontaine à Tusculum.

Dans le cavædium toscan ou étrusque, un toit étroit se projetait de toutes les faces des murs vers l'intérieur de la cour; ce toit n'était point supporté par des colonnes, mais maintenu aux angles par des chevêtres: l'ouverture centrale était nommée *impluvium*, et le renfoncement pratiqué dans le sol pour recueillir les eaux, *compluvium*. Mais dans le cas où des colonnes supportaient aux angles l'extrémité du toit, alors naissait le cavædium *tetrastylum*. Une troisième catégorie était le *corinthium*, quand des rangées de colonnes entouraient l'espace ouvert pour servir de soutiens à la toiture.

Il est certain que cette dernière catégorie fut véritablement étrusque et qu'elle arriva de Corinthe chez les Romains par l'intermédiaire de l'Étrurie; c'est ce que prouve Diodore, qui rapporte aux Étrusques l'usage des portiques ou vestibules qui entourent les maisons et ont le grand avantage d'éloigner de l'intérieur le bruit et la foule importune des visiteurs[2]. Les Romains les ont imités. Il y avait enfin une quatrième espèce de cavædium, celui nommé *testudinatum*, employée pour de petits atriums, et dans laquelle la couverture s'étendait sur toute la superficie de l'espace. Dans les temps reculés, où l'atrium ou le cavædium servait plus particulièrement à la famille et à son chef, il y avait en avant de l'atrium principal, entre celui-ci et la porte d'entrée, en quelque sorte

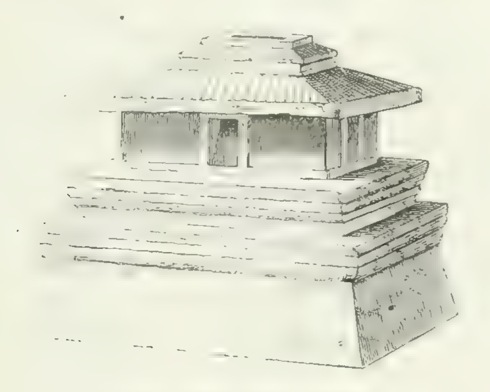


[illegible] — Porte [illegible]

1. Varro L. L., v. 33. Müller, Étrusques I, p. 255; dans Abeken, p. 156
2. Diodore, l. v, ch. xl.

une simple extension du prothyrum, vestibule devant les portes, un petit espace destiné à la réception des visiteurs. L'atriolum des époques postérieures rappelle cette disposition. Le portier lui-même, au logement duquel était consacré l'espace contenu entre les deux portes d'entrée de la maison, celle de l'intérieur et celle de l'extérieur, se nommait *Atriensis*.

L'accroissement du nombre des clients nécessita un agrandissement de la maison, qui se fit tout naturellement par l'établissement d'un péristyle, soit adhérent, soit contigu; c'était presque une seconde maison à côté de la première. La partie postérieure servait au maître et à sa famille; celle du devant, au logement et à la réception des amis et des étrangers, où les péristyles spacieux et ouverts étaient à leurs usages ainsi que pour éloigner de l'intérieur le



234 — Cippe funéraire albanais.

bruit de la foule et des clients, comme le dit Diodore. « Leurs (les Étrusques) maisons, dit-il, contiennent aussi, indépendamment des habitations particulières pour les domestiques, plusieurs appartements séparés, convenablement disposés pour les personnes de condition libre[1]. »

La disposition de la maison étrusque convenait à un peuple religieux et moral. Un grand mur, sans autre ouverture au dehors que la porte, séparait la famille de l'extérieur, la préservait des indiscrétions et des attaques venant du dehors. Les femmes, car les Étrusques étaient polygames, étaient à l'abri des séductions et des intrigues, et

1. Diodore, l. c.

la famille, dans son intérieur, était séparée du monde, comme cela a toujours eu lieu dans toutes les sociétés où régnait un ordre moral et conservateur.

La simplicité des habitations particulières était également appliquée aux monuments publics et aux places publiques. Nous voyons primitivement dans Rome, dans la Rome des rois étrusques, des places publiques entourées de portiques en charpente ; tel était le plus ancien Forum au temps des Tarquins. Le terrain était distribué à des particuliers pour y établir des boutiques. Un pilastre d'encoignure de ces portiques, à droite, fut longtemps célèbre, pour avoir servi de support au trophée que le Horace vainqueur y suspendit après son combat contre les Curiaces. Derrière les portiques du Forum étaient situées les boutiques des corps de métiers, parmi lesquels se trouvaient aussi les maîtres d'école, où Virginie fut saisie par les satellites des décemvirs ; à cet endroit étaient aussi situées les échoppes des bouchers, dans lesquelles Virginius saisit un couteau, avec lequel il sauva l'honneur de sa fille. Ce ne fut que bien postérieurement, probablement dans le ve siècle de la fondation de la ville, que des magasins élégants remplacèrent les boutiques communes, au nombre desquels étaient les *argentoriæ*, portiques destinés aux banquiers, aux changeurs, aux joailliers et aux orfévres.

Il ne subsiste qu'un seul grand monument de l'ancien Forum : le *carcer Mamertinus*, ainsi nommé pour la première fois dans l'histoire des martyrs et dans l'*Ordo Romanus*. Pour imprimer la terreur et arrêter les progrès de la perversité, Ancus fit construire, au centre de la ville, une prison qui dominait aussi le Forum[1]. Cette prison existe encore en dessous de l'église de S. Pietro-in-Carcere, au pied du Capitole, à la droite de la voie Sacrée. Les anciens appellent cette prison simplement *carcer*, sans y ajouter la dénomination de Mamertinus, lequel, s'il est vraiment antique, ne serait qu'une tradition de l'antiquité ayant quelque rapport avec le nom de la place entière qui le reçut d'un sanctuaire dédié à Mars[2]. Mais il existe dans la prison une pièce appelée *Tullianum* et que Varron rapporte à Servius Tullius. Salluste décrit l'endroit où périrent Jugurtha et les conjurés de Catilina : « Dans cette prison, en montant un peu à gauche, on trouve un endroit nommé Tullianum, qui a environ douze pieds de

1. Tite-Live, l. I, ch. XXXIII.

2. Voyez, sur l'extension usitée dans l'antiquité de *Mars in Mamers*, Fest. s. v. Mamertinus.

profondeur; il est de tous côtés entouré de murailles et recouvert d'une voûte de pierre, etc. » En parlant de ce lieu, le président de Brosses dit : « Il ne tire son jour que par un trou grillé qui donne dans l'église supérieure. Au-dessous, il y a un autre cachot plus profond, ou plutôt un égout, car nous apprenons par les *Actes des Apôtres* que l'égout de la place passait sous le cachot. » Cette prison était aussi nommée *robur Tullianum*, ou simplement robur, parce qu'elle remplaçait pour ainsi dire la cage en bois (arca) dans laquelle on enfermait quelquefois les esclaves.

L'on retrouve encore aujourd'hui les deux endroits qui correspondent avec les descriptions données. Le plus bas des deux, est taillé dans la naissance de la colline du Capitole; son sol est en contre-bas du pavé de l'arc de Septime-Sévère, lui-même à 14^{m} 48 au-dessus du niveau de la mer. Cet espace forme plus qu'un demi-cercle entier, de 6^{m} 70 de diamètre; sur le côté tronqué, il est fermé par un mur vertical : la courbe est formée d'un mur, revêtu de trois assises horizontales de pierre en encorbellement. La couverture consiste en une voûte plate, ayant au centre 2^{m} 00 et à la naissance 1^{m} 77 de hauteur du sol. On voit que primitivement cette fontaine était construite comme les trésors d'Orchomenos et de Mykène. Les trous de boulins des murs prouvent que ceux-ci et la voûte sont d'un jet. Dans le mur vertical de l'est aboutit l'orifice d'un canal, sans aucun doute contemporain au reste, et qui s'étendait à 117 mètres, vers le fond du temple de Faustine. Il communique, au moyen de plusieurs embranchements, avec un système de cloaques ou d'égouts établis dans ces régions. L'ouverture, de 0^{m} 61 en tout sens, taillée dans deux pierres qui se joignent, et pratiquée dans la voûte surbaissée pour communiquer avec l'espace supérieur, date aussi, sans contredit, de la fondation primitive. Les matériaux de cette construction inférieure sont du péporin. — Du sol de ce caveau jaillit une source, et un savant antiquaire allemand a prouvé que cette construction avait pour but de servir de fontaine et de préserver une source. Il explique que le nom du Tullianum, anciennement rapporté à Servius Tullius, nom conservé par Festus lui-même, se retrouve aussi dans les Tulliis Tiburtibus, les cascatelles de l'Anio et que le mot Tullius signifie jet d'eau [1].

Imitant l'usage des peuples arians, les Étrusques avaient coutume, comme les Égyptiens, les Perses et les Grecs, d'élever leurs temples

1. Forchhammer, Bull. 1839. p. 30.

sur de vastes terrasses. Les fréquentes constructions massives de soutènement étaient commandées par la nature du sommet des montagnes que les Étrusques choisissaient pour l'établissement de leurs temples. Il fallait une terrasse pour obtenir une surface unie. La terrasse sacrée, attribuée à l'antique Suna, dans le pays des Sabins (aujourd'hui Colle Viati et Villetta), est à trois gradins. Celle du temple de Signia offre également trois gradins artificiels. La grande terrasse carrée auprès de Civitella, non loin d'Olévano, n'a trois gradins que du côté escarpé du rocher; du côté accessible, elle n'en a qu'un. Il en est de même de la terrasse sacrée d'Albe. Un mur de soutènement appartenant à l'antique *Aurunca,* situé sur l'étroite crête de la Serra, au-dessus de Sessa, n'offre que deux gradins de tous côtés. Ces terrasses étaient souvent destinées à deux sanctuaires, comme dans l'ancienne Norba et à Albe.

L'aire du temple de Jupiter Capitolin à Rome était une de ces grandes plates-formes ou terrasses. Elle avait à peu près 136 mètres en tous sens. C'était une œuvre qui, ainsi que les cloaques de Tarquin, justifiaient l'admiration de la postérité. Dans la masse s'étendaient les *favissæ,* cellæ et citernæ destinées à la conservation des ustensiles sacrés. C'étaient, sans doute, les fosses et les galeries oblongues creusées verticalement et horizontalement dans le roc, telles qu'on les voit encore aujourd'hui. Une galerie principale s'étendait sous le temple lui-même : elle commençait au mur oriental de la cella et elle était taillée dans le roc. Elle correspondait probablement avec une autre galerie souterraine qui débouchait sur le côté occidental de la plate-forme, et qui se bifurque en deux autres galeries, dont l'une se prolonge vers l'ouest, et l'autre vers le nord. La première de ces deux galeries communique avec le sommet du mont au moyen d'un puits profond, dont l'orifice se trouve dans le jardin du palais Caffarelli.

Ces hautes murailles, qui circonsuivaient la montagne dans tout son pourtour, devaient donner au temple quelque chose de l'aspect d'une forteresse, d'autant plus que ces murailles s'élevaient sans doute encore au-dessus de la plate-forme, flanquée peut-être de plusieurs tours, quoique cela soit très-incertain.

La terrasse du célèbre Dianium ou temple de Diane de l'Algide montre surtout ces enceintes fortifiées. Il était situé sur l'extrémité nord-est de la crête de la chaîne qui s'étendait dans une direction sud-est vers les montagnes du pays des Volsques. Là on trouve deux murs d'enceinte, placés l'un au-dessus de l'autre. Le premier se

compose actuellement de terre qui fut autrefois revêtue de pierres taillées, dont on retrouve les vestiges. Le second mur, se rapprochant davantage du sommet de la montagne, se compose du roc égalisé lui-même; il était autrefois, comme le premier du bas, revêtu de pierres très-grossièrement taillées. Entre ces pierres et le roc nu, de plus petites pierres faisaient la liaison. Comme les murs de fortification, ce mur a, çà et là, des angles sortants, dont deux sont très-obtus, mais cependant visibles; au centre de la montagne, il se retourne tout à coup à angle droit, et, après une interruption d'environ un mètre, il reprend son ancienne direction sur une petite étendue pour se poursuivre, dans une situation un peu plus élevée, jusqu'en haut de la montagne. L'interruption indiquée plus haut constituait l'ancienne entrée. L'angle du mur, à droite, est conforme aux entrées des villes anciennes, où le mur en saillie, à la gauche de la porte, formait un boulevard contre l'ennemi qui arrivait de la gauche. L'entrée est encore garantie par un mur isolé et parallèle à la muraille supérieure, qui longe l'ancienne route et forme un coude en face du boulevard. Au pied du mur inférieur s'étend une longue suite de grottes plus ou moins profondes.

Le sanctuaire de Junon à Lanuvium, situé sur le contre-fort des montagnes d'Albano qui, du cratère du lac de Némi, s'étend au sud dans la plaine, aujourd'hui Civita Lavigna, est d'une aussi haute antiquité que le temple de Diane de l'Algide. Le point le plus élevé de cette montagne offre des ruines de toute espèce; on y trouve deux murs en *opus incertum*, qui ont servi de soutènement à l'ancienne terrasse du temple.

Nous ne connaissons que d'une manière très-incomplète l'architecture des temples étrusques, où se développa cependant l'architecture étrusque proprement dite. C'est dans ce développement que les Étrusques précédèrent tous les autres peuples italiques. Le temple toscan se rapproche tout particulièrement du temple grec. Vitruve, tout en consacrant quelques pages à l'ordre toscan ou étrusque, n'avait certainement point en vue le temple étrusque primitif, mais seulement sa dégénérescence suivie au temps qu'il vivait. Par les détails qu'il donne, on voit qu'il n'était préoccupé que de l'architecture en pierre, dite toscane, de son époque, dont il confond certains éléments avec l'architecture exécutée moitié en bois par les anciens habitants de l'Étrurie. Les renseignements les plus précis et

les plus utiles sont donnés par Denis d'Halicarnasse, qui nous a heureusement laissé une description succincte du temple étrusque de Jupiter Capitolin à Rome. Cependant déjà à cette époque ce temple avait dû se ressentir de l'influence grecque qui se fit sentir chez les Étrusques dans la période qui suivit la prise de Troie jusqu'à la migration dorienne, et plus particulièrement dans le VIIe et VIe siècle avant l'ère vulgaire. Toutefois, faute de meilleurs renseignements, ceux que nous donne Vitruve ne sont pas sans une utilité relative; mais il faut s'en servir avec circonspection.

Selon Vitruve, la longueur de l'emplacement du temple toscan devait être divisée en six parties, dont cinq déterminaient sa largeur qui était donc des cinq sixièmes de la longueur. Cette dernière était partagée en deux parties : celle du fond destinée aux chapelles ou cella, et celle de devant aux colonnes du porche. Quant à la partie du fond, elle avait soit une, soit trois cella. La largeur du fond était divisée en dix parties, dont les quatre centrales étaient réservées à la cella principale et les six autres aux deux cella latérales. Mais là où il n'y avait qu'une seule cella, on substituait aux deux chapelles latérales des *alæ*, sans doute des ailes formées de colonnes, selon l'expression usitée, comme les Grecs ont nommé πτέρωμα la colonnade de pourtour. Le mur du fond de la cella était prolongé jusqu'aux extrémités des colonnades latérales. Quant au devant du temple, on plaçait, en face des antes des murs extérieurs, une colonne à chaque extrémité, ensuite deux autres entre elles qui répondaient aux murs de refend séparant la cella centrale des deux latérales. Enfin, l'on plaçait d'autres colonnes entre celles que nous venons d'indiquer et les antes des murs des chapelles.

Le plan d'un semblable temple était donc conçu d'une manière claire et logique. Dans la largeur règne une division par cinq, et dans la longueur ou profondeur une division par six. De cette dernière, il s'ensuit qu'il ne faut pas entendre par ces mots de Vitruve : « et qu'entre ces colonnes de devant il y en ait d'autres disposées de la même manière », qu'il n'y avait qu'une *seule* rangée de colonnes entre les antes et les colonnes de face, mais d'autres en général, d'autres dans l'enceinte, et placées à côté des premières; il y avait deux colonnades sur le devant, formées par trois rangs de colonnes, qui occupaient tout l'espace central et qui, avec la rangée de colonnes de face ou extérieure, répondaient aux trois parties ou divisions que traçait l'augure dans la partie antérieure du temple, pour la disposition des colonnes.

Vitruve dit que le diamètre des colonnes doit être de la septième partie de leur hauteur, et cette hauteur doit avoir la troisième partie de la largeur du temple : soit un vingt-unième de cette dernière. La colonne se rétrécissait par le haut de la quatrième partie de la grosseur de son diamètre inférieur. Elle avait une base et portait chapiteau; la base se composait de deux parties d'égale hauteur : de la plinthe, *circulaire* comme la colonne, et du tore qui, avec le congé réunis ensemble, avait la même hauteur que la plinthe. Le chapiteau, de la moitié de la grosseur de la colonne, était divisé en trois parties égales, le tailloir, l'échine, la gorge avec l'astragale et le congé. Le tailloir *circulaire* avait le même diamètre que celui du bas de la colonne.

La longueur des entre-colonnements nécessitait, pour l'ordre toscan, un entablement en charpente, dont l'usage s'est sans doute constamment maintenu dans la construction des maisons particulières, ainsi que le montrent les cours ou atriums de Pompéi, qui sont en général dans le style toscan, ou, en d'autres termes, qui avaient des entablements en charpente.

L'architrave se composait de deux pièces de bois posées sur champ, placées à côté l'une de l'autre à une distance de deux doigts pour empêcher qu'elles ne s'échauffassent et ne se pourrissent. Elles étaient maintenues par un assemblage fait au moyen de plusieurs tenons à queue d'aronde; dans leur épaisseur horizontale, elles égalaient la largeur du haut des colonnes. Cette architrave, avec les murs qui sont au-dessus, et les mutules qui font saillie, avaient en tout la quatrième partie de la hauteur de la colonne. Sur l'épaisseur apparente des poutres, on clouait des ais, et sur cet ensemble on élevait le fronton de maçonnerie ou de charpente; au-dessus vient le faîtage, les chevrons et les pannes, disposés de manière que la saillie soit le tiers du toit réel.

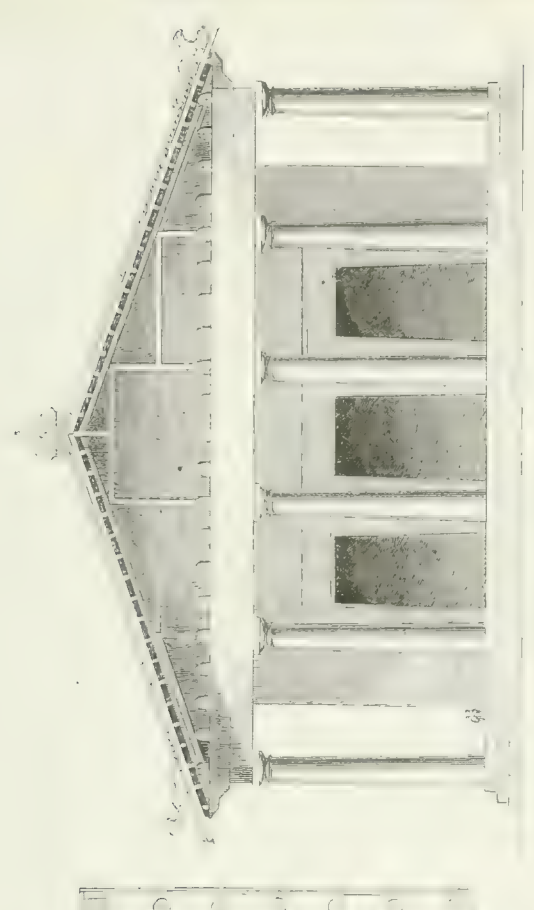
Il est à remarquer que la description du plan du temple étrusque, donnée par Vitruve, est vague, et qu'il y a jusqu'à présent, quant à la disposition et au nombre des colonnes, autant d'opinions que d'essais de restitution. La colonne toscane de Vitruve ne coïncide pas avec les proportions de l'ancienne colonne étrusque. Cette dernière n'avait certes pas de base, ainsi qu'on peut le voir aux colonnes de Pompéi qui, sauf la maigreur, ressemblent, avec leur chapiteau et leurs cannelures, tout à fait aux colonnes grecques doriques. Il est évident que la hauteur de sept diamètres, donnée comme proportion

de la colonne, appartient aux progrès techniques de son époque. Au reste, cette proportion plus svelte naissait de la nature des choses : la colonne toscane n'avait à supporter qu'un entablement léger en bois. N'oublions pas non plus de noter que Vitruve ne parle nullement de colonnes en bois, quoique toutes les parties horizontales fussent de cette matière.

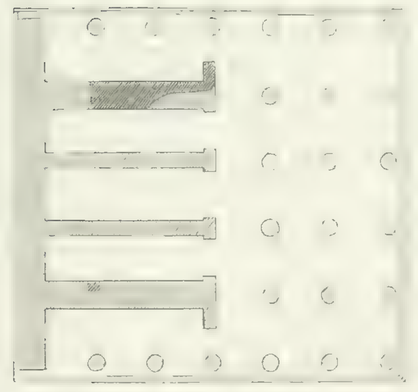
Les règles que Vitruve donne sur les ordres dorique, ionique et corinthien ne correspondent point avec les monuments grecs existants ; elles ne rappellent que celles en usage de son temps ; elles ne sont peut-être même que les règles individuelles de son maître et qu'il codifia ; on ne peut, par conséquent, accepter d'avantage son temple étrusque qu'on peut prendre au sérieux ses anciens temples grecs. A l'époque de faste de Vitruve, on construisait sans doute certains monuments publics dans le style toscan, c'est-à-dire avec des entablements en bois, faute d'autre moyen ; alors aussi on cherchait autant que possible à imiter les édifices bâtis en pierre. Vitruve construit l'architrave avec deux pièces de bois reliées par des assemblages, afin d'obtenir, comme par l'architrave en pierre ou en marbre, une épaisseur égale au diamètre supérieur de la colonne. La plus grande faute commise par Vitruve, c'est qu'il fasse régner, sous le tympan de la façade, la même frise horizontale qui est formée sur les faces latérales par la saillie de l'extrémité des poutres. Voilà ce qui prouve mieux que tout autre raisonnement que le temple toscan de Vitruve n'est qu'une imitation en bois du temple en pierre, et qu'il n'est composé ni construit selon les règles les plus simples de la charpenterie. Comment les poutres ou entraits d'une maison avec fronton ou pignon, qui sont placés en travers, et par conséquent parallèlement à la face, peuvent-ils former saillie? Cependant cette absurdité technique a été adoptée par tous les restaurateurs qui ont entrepris de reconstruire le temple toscan.

Les Étrusques ont importé en Italie le type de leurs temples primitifs : les chalets en charpente des Alpes et de la Rhétie, tels qu'ils sont encore aujourd'hui en usage dans les mêmes localités. Seulement, l'art, le but et les progrès de la technique leur enlevèrent leur excès de rusticité.

Les détails de la Cucumella de Vulci et les façades des deux tombeaux les moins anciens de Norchia peuvent donner une idée plus exacte de l'ordre toscan que les règles embrouillées de Vitruve.



234. — Restauration du temple étrusque.



235. — Plan du temple étrusque.
Échelle moitié de celle de l'élévation.

Pendant sa campagne contre les Sabins, en 582 avant l'ère vulgaire, Tarquin l'Ancien avait fait vœu, s'il était vainqueur, d'élever un temple à la Trinité étrusque. Il commença effectivement ce temple qu'il ne put achever. La colline où le monument devait être placé fut entourée en plusieurs endroits de hautes palissades en bois, derrière lesquelles on jeta de la terre et des décombres, le tout pour obtenir un plus grand espace que n'offrait le sommet du mont Capitole, où Tarquin conçut de bâtir son temple. Il n'en put toutefois pas même jeter les fondements, car il mourut en 578. Son successeur Servius Tullius, roi bourgeois et sans traditions, ne continua pas l'entreprise de Tarquin. Lucius Tarquin, fils de l'ancien, éleva les fondations du temple de Jupiter et en avança considérablement les travaux; on sait ce qu'il devint en l'année 509; il les commença après la prise de Gabies, ville du Latium, en 533, et il préleva, pour couvrir ces travaux, un dixième du butin fait à Suessa Pometia. L'enceinte du temple avait quatre jugères ou 100 ares carrés de superficie, et chacun de ses côtés près de 65 mètres de longueur; mais, dit Denis d'Halicarnasse, entre sa longueur et sa largeur, il y a une légère différence à peine de quinze pieds. Ces quinze pieds font cinq mètres. La largeur était donc de 62^{m} 53 et la longueur de 67^{m} 40. Le plan de ce temple se rapproche davantage du carré que le plan toscan de Vitruve.

En s'appuyant de certains vestiges de murs très-anciens qui existent encore aujourd'hui sur l'emplacement du temple de Tarquin, Abeken en a retrouvé les mesures et la disposition qu'il a utilisées pour la restitution de ce monument. Nous la donnons dans notre *figure* n° 235.

Abeken admet pour diamètre des colonnes un vingt-unième de la largeur du temple, et, pour leur hauteur, le tiers de cette largeur. La proportion de leur diamètre aurait donc été de 1:7, et donne un temple diastyle. La vingt-unième partie de 62^{m} 53 est de 2^{m} 977, mesure qui, prise pour diamètre des colonnes, donne une façade de six colonnes avec cinq entre-colonnements de 3 × 2^{m} 977 = 8^{m} 93. C'est ce que Vitruve ne contredit pas, quand il ajoute que ce temple était aréostyle et non diastyle; il parlait du temple postérieur qui était effectivement aréostyle.

La hauteur des colonnes de ce temple était de 7 × 2^{m} 977 = 20^{m} 84, y compris le chapiteau et la base, de chacun un demi diamètre de la colonne, soit 1^{m} 48. La cella centrale avait une largeur de 9^{m} 54; celle des deux autres latérales était de 8^{m} 25.

Pline parle des architraves transversales et longitudinales, ainsi que des caissons du plafond, à l'occasion de leur dorure par Mummius.

Selon les règles de Vitruve, la saillie des mutules devait être de 5m 20; mais il est à observer que ces règles ne s'appliquent réellement qu'aux temples sans portique. Il faut donc adopter pour le temple en question une saillie moindre. L'effet de faces écartées, pesantes, *ædes barycephalæ*, naissait assez ici au moyen de la forte saillie des chevrons, sur lesquels étaient adaptées des statues, selon l'usage étrusque. Parmi ces ornements en terre cuite, on cite surtout un quadrige au sommet et une statue de Summanus. Il y avait encore d'autres statues, posées sur des soubassements correspondant aux pannes sablières placées sous les chevrons. C'est ainsi que les montrent la médaille de la gens Petilia et le dessin d'un ancien relief. Les extrémités des mutules étaient probablement ornées par ces aigles en bois qui prirent feu lors de l'incendie sous Vitellius. Le temple s'élevait sur plusieurs marches dont le nombre reste indéterminé et qui n'étaient point en proportion avec les dimensions de l'édifice.

Servius Tullius avait élevé plusieurs temples parmi lesquels nous connaissons celui de la *Fortune* situé sur le marché aux bœufs, non loin du temple de Matuta, l'esprit économique, l'esprit du ménage, et un autre de la Fortune virile, sur les bords du Tibre. En 497, avant l'ère vulgaire, les consuls Sempronius et Minutius élevèrent un temple à Saturne, sur la voie qui conduisait du Forum au Capitole. Il n'en reste rien : car les grands chapiteaux en travertin qu'on voit parmi les ruines du Forum et qui appartenaient sûrement aux colonnes postérieures du temple, la façade seule ayant été restaurée en marbre, datent du bas temps de la République. Il ne faut pas confondre ce monument avec un autre temple de Saturne situé au pied de la roche Tarpéienne. Deux ans plus tard, la dédicace du temple de Mercure fut faite par M. Lætorius sous le consulat d'Appius Claudius Sabinus et de P. Servilius Priscus : ce temple était probablement situé dans la vallée de l'Aventin, auprès du cirque. En 488, le consul Proculus Virginius inaugura le temple de la *Fortuna muliebris*, bâti à la cinquième pierre milliaire de la voie Latine, où Coriolan trahit et quitta Rome. En 475, eut lieu la dédicace du temple de Castor que le dictateur A. Posthumius avait fait vœu de bâtir pendant la bataille du lac Rhégille. Ce temple était consacré aux dioscures[1], et était situé sur

1. Voyez notre Théologie Cosmogonique, p. 92.

le Forum auprès de la source nommée Inturne. En 433, les Romains érigèrent un temple à Apollon, non loin de son cirque, destiné à faire cesser la peste qui régnait alors. Ce temple était situé non loin du *forum olitorium*, entre celui-ci et le cirque Flaminien, dans la IXe région. En 393, Camille inaugura le temple de la Concorde voué à Junon reine de Véies, sur le mont Aventin, où est peut-être aujourd'hui l'église de Sainte-Sabine. En 345, fut élevé le temple de Junon Moneta non loin d'un temple de la Concorde *in arce* sur la hauteur, qu'il faut distinguer d'un autre temple de la Concorde situé en bas, dans la vallée.

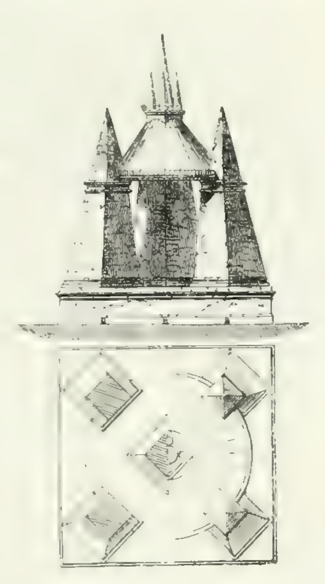
Tous ces temples étaient dans le style étrusque, les Romains n'ayant pas eu encore à cette époque de rapports assez suivis avec les Grecs, pour leur emprunter leur architecture. Le toscan primitif ne cesse à Rome qu'après les guerres puniques. L'architecture étrusco-grecque, introduite à Rome par Tarquin l'Ancien, se maintint encore en Italie pendant près de deux siècles après l'expulsion de la monarchie.

Il existe encore une nombreuse série de tombeaux étrusques dont l'étude se lie à celle des temples. Ces tombeaux isolés, et à l'écart de l'activité des vivants, étaient eux-mêmes des temples par leur emplacement désigné par les augures. Des nécropoles entières s'étendent toujours sous le sol, tandis que les villes et les châteaux forts établis sur sa surface ont disparu ou n'ont laissé derrière eux que de faibles vestiges.

Chez les Étrusques primitifs, il était d'usage d'enterrer les corps sans les brûler : ils pensaient que le mortel qui avait quitté ce monde restait cependant en participation avec ses propriétés terrestres; c'est ce qui semble indiqué par la disposition donnée à leurs tombeaux, qui consistaient en un espace solide et élevé, destiné au mort et à ses propriétés immobilières les plus précieuses. Il était donc naturel que l'architecture de ces tombeaux s'assimilât les mêmes formes, d'un usage constant pour les trésors, pour les magasins de toute nature et pour les constructions destinées à abriter et préserver les sources et les fontaines. En étudiant les plus anciens hypogées de l'Italie, on découvre facilement les rapports intimes qu'ils ont avec les trésors grecs des temps héroïques antérieurs à Homère, tant pour leur excessive solidité que pour le système qui consiste à élever l'intérieur au moyen d'assises horizontales inclinées sur le côté du vide et formant une voûte factice. Quant aux plans, ils ont des formes diverses. La forme plus habituelle et la plus primitive, sans doute, est celle d'un

corridor-galerie, comme les tombeaux de Cære en offrent le type, pour l'ancienneté desquels parle celle de la ville même. Parmi eux, le tombeau le plus important est celui situé sur le côté occidental en dessous du plateau de la vieille ville; il consiste en un souterrain composé de deux espaces, dont l'un, oblong, sert d'entrée; aux deux extrémités intérieures, existent deux petites pièces circulaires; l'autre espace, également oblong, mais plus étroit, communique avec l'entrée et constitue une cella intérieure. Au-dessus de l'ensemble s'élevait un tumulus soutenu par un soubassement de pierre de plus de 25 mètres de diamètre[1].

D'autres tombeaux d'une disposition à peu près semblable se voient à Vulci[2], où existe le plus grand tombeau connu de l'Étrurie, connu sous le nom de Cucumella. C'est un tumulus circulaire d'environ 73 mètres de diamètre soutenu à sa base par un mur de soutènement. Dans ce tumulus s'élèvent encore deux tours, l'une carrée et l'autre circulaire; mais dans l'état actuel de la localité, il est impossible de deviner la disposition des salles et des corridors. On y a découvert des sphinx et des lions en pierre qui ont servi à la décoration extérieure du tombeau. Le sphinx rappelle l'Égypte et ne nous reporterait qu'au VIe siècle avant l'ère vulgaire, lorsque ce pays fut ouvert jusqu'à un certain point aux étrangers et surtout au commerce maritime. D'autres tumuli se trouvent à Monterone (l'ancienne Alsium), à l'ouest de Rome, à Chiusi (l'ancienne Clusium), à Corneto (l'ancienne Tarquinii), à Viterbe, etc.[3]



237, 238. Tombeau de Porsenna, à Chiusi

Un des monuments les plus énigmatiques de l'antiquité est celui qui était situé dans la résidence de Porsenna : nous parlons du grand tombeau de Clusium; Porsenna

1. L. Canina, *Cere antica*, pl. 3 et 4.
2. L. Canina, *Cere antica*, pl. 8. — *Monumenti inediti dall' Instituto*, etc., t. II, pl. 41. — Micali, *Storia*, etc., pl. 52, 1.
3. Id.

régnait au commencement du ve siècle avant l'ère vulgaire. On en a une description succincte de seconde main, faite par Pline l'Ancien[1]. « Sur un soubassement carré, de 300 pieds romains sur chacune de ses faces et 50 pieds d'élévation, s'élevaient cinq pyramides (plutôt des obélisques), une à chaque angle et une au centre. Elles avaient à leur base 75 pieds d'étendue, 150 pieds d'élévation ; vers le sommet, elles diminuaient de telle sorte qu'elles supportaient un toit ou chapeau conique, auquel étaient fixées des cloches que le vent agitait. Au-dessus du chapeau s'élevaient quatre autres pyramides (sans doute le sommet de celles déjà nommées) hautes de 100 pieds, et sur la pyramide centrale, cinq autres dont Varron n'osa point estimer l'élévation. » Il n'est pas croyable qu'à l'intérieur ce monument fût entièrement exécuté en pierre, autrement il aurait encore subsisté du temps de Varron. Il faut donc admettre que le soubassement se composait de murs d'enceinte et que l'intérieur consistait en terre avec des galeries en pierre, qui donnèrent lieu à la tradition du labyrinthe. Le soubassement étant entamé, ou tombant en ruine, devait nécessairement entraîner la chute des obélisques. Notre *figure* n° 237 est tirée de l'ouvrage anglais de M. Lucy Garbett[2].

Le tombeau d'Igurium (Gubbio), au-dessus de Pérugia, dans les Apennins, ressemble beaucoup plus aux trésors grecs ; c'est un espace souterrain circulaire, construit en pierres, représentant la forme d'un dôme conique, pourvu sur une face d'un petit couloir servant d'entrée.

Nous avons encore à parler d'une suite nombreuse de monuments que les uns attribuent aux Phéniciens, les autres aux Étrusques. La science n'a point encore décidé cette question. Sans nous ranger de la première opinion, nous ne partageons pas la seconde. Il est question des Nurhagues de la Sardaigne, construites dans le système des trésors grecs et des tombeaux de Cære. Ces Nurhagues sont des tours élevées en pierres irrégulières de forme conique, et très-massives : l'intérieur offre des chambres ayant l'apparence d'une cloche. Si le monument se compose de plusieurs chambres, elles sont placées au-dessus ou à côté les unes des autres, ou bien aussi simultanément des

1. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. XIX.

2. *Rudimentary Treatise on the Principles of Design in Architecture*, London, 1850, p. 224. Voyez une restauration du monument de Porsenna, par le duc de Luynes, *Mon. ined. dell' Instit.*, t. I, pl. 13.

deux manières. Les corridors ou passages qui aboutissent aux chambres ou cellules s'étendent en spirale dans l'épaisseur de la maçonnerie, et sont parallèles à la circonférence de la tour. La construction de ces édifices est massive, primitive; elle consiste en pierres brutes posées en assises horizontales; elle est plus généralement circulaire, mais souvent aussi elliptique, et évidemment dans le but de gagner plus d'espace pour la réunion des salles. Cette construction est même quelquefois en forme de trèfle; mais elle s'élève toujours en cône, et était terminée sans doute par une calotte sphérique. C'est la nature du sol, du roc de la Sardaigne, qui a plutôt fait construire au-dessus que de creuser en dessous.

En parlant de la Sardaigne et de ses populations primitives, Pausanias dit que des Ibères, sous la conduite de Norax, immigrèrent dans l'île et y bâtirent la première ville, nommée Nora. Cette tradition reporte à une haute antiquité : ces Ibères furent-ils du nombre de ceux qui, quittant l'Asie, se rendirent dans l'Ibérie (d'Espagne)? Diodore parle aussi des Nurhagues et les nomme des *ouvrages dédaliens*, ce qui les fait remonter également à un bien grand âge. Le plus ancien Grec qui ait parlé des Nurhagues est l'auteur du livre *De Mirabilibus* (περὶ θαυμασίων ἀκουσμάτων), attribué à Aristote; voici le passage qui les concerne : « On dit qu'il existe dans l'île de Sardaigne, entre autres beaux et nombreux édifices bâtis à la manière grecque des anciens, des coupoles construites dans des proportions admirables, et qu'elles ont été élevées par Iolaos, fils d'Iphiklès, lequel, ayant pris avec lui les Thespiades, passa dans cette île pour l'occuper. » Ce passage donne également une haute antiquité aux monuments dont il fait mention, car Iolaos est l'ami et le compagnon d'armes d'Héraklès de Béotie [1].

Il y avait chez les Étrusques des tombeaux taillés dans le roc; tels que ceux de Toscanella [2], de Castel d'Asso [3], de Norchia [4] et de Sutri. Les façades en sont simples, composées d'une plinthe, d'une porte et d'un entablement formé de diverses moulures, mais d'une apparence lourde et massive. Ces façades forment avant-corps. Il est à regretter

1. Voyez sur les Nurhagues, *Notice sur les Nuraghes de la Sardaigne, considerés dans leurs rapports avec les résultats des recherches sur les monuments cyclopeens ou pelasgiques, par L.-C.-F. Petit-Radel.* Paris, 1826. In-8. — La Marmora, *Voyage en Sardaigne*.

2. Micali, pl. 63, 1, 2.

3. *Monumenti inediti*, etc., t. I. pl. 60.

4. *Id.*, pl. 48.

que presque tous ces tombeaux n'aient été que très-incorrectement reproduits jusqu'aujourd'hui, ce qui empêche la science de les étudier d'une manière approfondie et positive. Il y a parmi eux des tombes avec fronton aigu et avec des sculptures qui indiquent infailliblement un âge comparativement peu reculé.

ROME

BIBLIOGRAPHIE.

DONATI, A. — Roma Vetus ac recens, utriusque ædificiis ad eruditam cognitionem expositis. Roma, 1633. In-4. Inséré dans le tome III du Thesaur. Antiquitat. Romanor. de Grævius.

NARDINI. — Roma Antica. Roma, 1660. In-4. — Roma, 1818, 4e édition par Nibby.

DESGODETS, A. — Les édifices antiques de Rome dessinés et mesurés très-exactement. Paris, 1682. In-fol. — Autre édition, Paris, 1779. In-fol.

CASTELL, R. — The villas of the ancients illustrated. London, 1728. In-fol.

BEAUFORT, L. de. — Dissertation sur l'incertitude des cinq premiers siècles de l'histoire romaine. Paris, 1738. In-8. — 1750. 2 vol. in-12.

VENUTI, R. — Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma. Roma, 1763. 2 vol. in-4. — 4e édition de Piale, Roma, 1824. 2 vol. in-4.

BEAUFORT, L. de. — La République romaine, ou Plan général de l'ancien gouvernement de Rome. La Haye, 1766. 2 vol. in-4. — 1767. 6 vol. in-12.

GUATTANI, J. A. — Monumenti antichi inediti ovvero notizie sulle antichità e belle arti de Roma. Roma, 1784-1789. 3 vol. in-4.

— Roma descritta ed illustrata. Roma, 1793. — Nouvelle édition, 1805.

— Roma antica. Bologna, 1795. 2 vol. in-4. — Roma, 1805. Un vol. in-8.

BROMLEY, R. A. — Ouvrage cité page 14.

Stieglitz, C. L. — Die Baukunst der Alten. Ein Handbuch für Freunde der Kunst. Leipzig, 1796. Un vol. in-8, avec 11 planches.

Hubler, D. G. J. — Geschichte der Römer unter den Imperatoren, etc. Freiberg, 1803-1807. 4 vol. in-8.

Piranesi, J. B. — Antiquités de la Grande Grece, gravées par Fr. Piranesi et expliquées par J. A. Guattani. Paris, 1804. 3 vol. in-fol.

Bossi, L. — Della istoria d'Italia antica e moderna. Milano, 1810-1823. 19 vol. in-8.

Sickler, F. K. L. — Almanach aus Rom. Leipzig, 1810-1811. 2 vol. in-8.

Gell, W., and Gandy, J. P. — Pompejana, or Observations on the Topography, Edifices and Ornements of Pompeji. London, 1817. — New series, 1830. In-8.

Mazois, F. — Le Palais de Scaurus, ou Description d'une maison romaine. Fragment d'un voyage fait à Rome vers la fin de la République par Mérovir, prince des Suèves. Paris, 1819. In-8. — 2e édition, Paris, 1822. In-8.

Nibby, A. — Del Foro romano, della via sacra, dell' anfiteatro Flavio e de luoghi adjacenti. Roma, 1819. — Traduit en allemand par Ch. Müller. Stuttgart, 1824.
— Viaggio antiquario de' contorni di Roma. Roma, 1819. 2 vol. in-8.

Wachsmuth, W. — Die ältere Geschichte der Römer. Halle, 1819. In-8.

Fea, C. — Nuova descrizione di Roma antica e moderna. Roma, 1820. 3 vol. in-8. publiés par Ang. Bonelli.

Nibby, A. — Le Mura di Roma, disegnate de sir William Gell. Roma, 1820.

Caristie, A. — Plan et coupe d'une partie du Forum romain et des monuments sur la voie sacrée, indiquant les fouilles qui ont été faites dans cette partie de Rome depuis 1809 jusqu'en 1819. Paris, 1821. In-folio. 7 feuilles et un texte.

Hirt, A. — Ouvrage cité page 14.

Burton, Edw. — Description of the Antiquities and other Curiosities of Rome. Oxford, 1821. — London, 1828. — Traduit en allemand par F. K. L. Sickler. Weimar, 1823.

Sickler, F. K. L. — Topographie der Umgegend von Rom. Weimar, 1823. In-8.

Mazois, F. — Les Ruines de Pompéi. Paris, 1824-1838. 4 vol. in-fol.

Sachse, C. — Geschichte und Beschreibung der Stadt Rom. Hannover, 1824. 2 vol. in-8.

Donaldson, T. L. — Pompeii illustrated, with picturesque views, etc. London, 1827. 2 vol. in-fol.

Stieglitz, C. L. — Ouvrage cité page 14.

Woods, J. — Letters of an Architect, from France, Italy, and Greece. London, 1828. 2 vol. in-4.

Westphal, J. H. — Die römische Campagne in topographischer und antiquarischer Hinsicht dargestellt. Berlin und Stettin, 1829. In-4.

Boid, E. — A concise History and Analysis of the principal styles of Architecture. London, 1829. — 2e édition, 1835. In-8.

Platner, E., C. Bunsen, E. Gerhard und W. Rastell. — Beschreibung der Stadt Rom. Mit Beitragen von B. G. Niebuhr. Stuttgart, 1830-1843. 3 vol. in-8, avec atlas.

Isabelle, C. E. — Parallèle des salles rondes de l'Italie. Paris, 1831. In-fol.

Drumann, W. — Geschichte Roms in seinem Uebergange von der republikanischen zur monarchischen Verfassung, oder Pompejus, Cäsar, Cicero und ihre Zeitgenossen. Königsberg, 1834, 1844. 6 vol. in-8.

Canina, L. — L'Architettura antica descritta e dimostrata coi monumenti. Roma, 1834-1844. 3 vol. de planches, 3 vol. de texte.

Dezobry, Ch. — Rome au siècle d'Auguste. Paris, 1835. 4 vol. in-8.

Hartung, J. A. — Die Religion der Römer nach den Quellen dargestellt. Erlangen, 1836. 2 vol. in-8.

Rossini, L. — Gli archi trionfali onorarii e funebri degli antichi Romani sparsi per tutta Italia. Roma, 1836. In-fol.

Nibby, A. — Analysi storico topografico antiquaria della carta de' contorni di Roma. Roma, 1837-1838. 3 vol. in-8.

Becker, W. A. — Gallus, oder Römische Scenen aus der Zeit Augusts. Zur Erläuterung der wesentlichsten Gegenstände aus dem häuslichen Leben der Römer. Leipzig, 1838. 2 vol. in-8, avec 5 planches dont 1 in-4, coloriée in-fol. — 2e édition en 3 volumes, Leipzig, 1849.

Klausen, R. H. — Aeneas und die Penaten. Die italischen Volksreligionen unter dem Einfluß der griechischen dargestellt. Hamburg, 1839, 1840. 2 vol. in-8.

Hoeck, K. — Römische Geschichte vom Verfall der Republik bis zur Vollendung der Monarchie unter Constantin. Braunschweig, 1841.

Kortum, F. — Römische Geschichte von der Urzeit Italiens bis zum Untergang des abendländischen Reichs. Heidelberg, 1843. Un vol. in-8.

Kugler, E. — Ouvrage cité page 15.

Lichtenthal, P. — Manuale Bibliografico del viaggiatore in Italia, concernente località, storia, arti, scienze antiquaria e commercio, etc. Milano, 1844. 3e édition in-12 (collection Silvestri).

Becker, W. A. — Handbuch der römischen Alterthümer nach den Quellen bearbeitet. Bd. I, II. 1, 2. Fortgesetzt von Marquardt, II, 3, III, 1, 2. Leipzig, 1843-1853. In-8.

Schwenck, K. — Die Mythologie der Römer. Frankfurt a. M., 1845. Un vol. in-8.

Zestermann, A. C. A. — Die antiken und die christlichen Basiliken nach ihrer Entstehung, Ausbildung und Beziehung zu einander dargestellt. Leipzig, 1847. Un vol. in-4.

Wilkinson, sir J. Gardner. — Dalmatia and Montenegro, with a journey to Mostar in Herzogovina, and Remarks on the Slavonic Nations. London, 1848. 2 vol. in-8.

Clinton, H. F. — Fasti Romani; the civil and literary chronology of Rome and Constantinople from the death of Augustus to the death of Heraclius. Oxford, 1850. 2 vol. in-4.

Gerlach, F. D., und J. J. Bachofen. — Die Geschichte der Römer. Basel, 1851. In-8. Premier volume.

Merivale, C. — History of the Romans under the Empire. London, 1852-1858. 6 vol. in-8.

Schwegler, A. — Römische Geschichte. Tübingen, 1853, 1858. 3 vol. in-8.

Braun, E. — Die Ruinen und Museen Roms für Reisende, Künstler und Alterthumsfreunde. Braunschweig, 1854. Un vol. in-12.

Breton, E. — Pompeia décrite et dessinée par E. B., suivie d'une notice sur Herculanum. 2e édition. Paris, 1855. Un gros vol. in-8.

Isabelle, C. E. — Les édifices circulaires et les dômes, classés par ordre chronologique, etc. Paris, 1855. In-fol.

Duruy, V. — Histoire romaine jusqu'à l'invasion des Barbares. Paris, 1855. 3e édit. Un vol. in-18.

Liddell, H. G. — History of Rome from the earliest period. London, 1855. 2 volumes in-8.

Overbeck, J. — Pompeji in seinen Gebäuden, Alterthümern und Kunstwerken, mit einer

Ansicht und einem Plane von Pompeji, zwei chromolithographirten Blättern und gegen 300 Holzschnitten. Leipzig. 1856. Grand in-8.

Lange, L. — Römische Alterthümer. Berlin, 1856. 1er vol. in-8.

Mommsen, Th. — Römische Geschichte. Berlin, 1856. 2e édition. 2 vol. en 4 tomes in-8.

Taylor, G. L. — The Stones of Etruria and Marbles of ancient Rome. London 1859. Un vol. in-4.

CHRONOLOGIE ROMAINE.

	Avant l'ère vulg.
Gouvernement monarchique et aristocratique de Rome ou époque royale et patricienne, 245 années	754 à 509
Romulus	754 à 717
Numa	716 à 673
Tullus Hostilius	673 à 640
Ancus Marcius	540 à 617
Tarquin l'Ancien	617 à 578
Servius Tullius	578 à 534
Tarquin le Superbe	534 à 509
Gouvernement populaire, époque républicaine	509 à 30
Lutte du patriciat et du peuple pour l'égalité politique (l'Isonomie), jusqu'aux lois Liciniennes	509 à 366
Loi Terentilla	462
Décemvirs	451
Les XII tables de la loi	449
Loi Canuléius, sur les mariages mixtes	445
Conquête de Véies	396
Invasion gauloise	390
Lois Liciniennes, égalité politique	366
Première guerre du Samnium	343
Seconde guerre samnite, proconsulat	326
Soumission des Samnites et des Sabins	290
Guerre de Pyrrhus	280
Première guerre punique	264 à 241
Prise d'Agrigente	261
Bataille des îles Ægates, la Sicile devient province romaine	241
Livius Andronicus, de Tarente, poëte, vers	240
Ennius, poëte tragique, vers	239
Conquête de l'Espagne	238
M. Porcius Caton, né	236
Cn. Nœvius, poëte, né	234
Accius Plaute, poëte comique, né	227
M. Pacuvius, poëte dramatique, né	221
Q. Fabius Pictor, annaliste	220
L. Cincius Alimentus, annaliste	220
Deuxième guerre punique	218 à 201
Bataille de Trasimène, dictature de Fabius	217
Bataille de Cannes	216
Loi somptuaire d'Oppia	214
Prise de Syrakuse	212

Siége et prise de Capoue	211
Scipion en Espagne	211
La tutelle de Ptolémée Épiphane est déférée au sénat romain	201
Fondation de la puissance romaine en Orient, de	201 à 146
Première guerre de la Macédoine et de la Syrie, de	200 à 190
Bataille de Cynocéphale	197
Soumission des Galates	189
Loi somptuaire d'Orchia	183
Deuxième guerre de Macédoine	171 à 168
Loi somptuaire de Fannia	161
Troisième guerre punique, ruine de Carthage	149 à 146
La Grèce devient province romaine	146
Décadence et ruine de la République	146 à 42
Les Gracques	133 à 121
Jugurtha, les Cimbres et les Teutons	118 à 101
Tension entre Marius et Sylla, entre le parti démocratique et aristocratique	100 à 91
Naissance de César	100
Guerre sociale	90 à 88
Première guerre civile	88 à 80
Premiers démêlés de Mithridates avec Rome	88
Sylla prend Athènes, la ruine et en assassine les habitants	86
Spartacus et les gladiateurs ; guerres	73 à 71
Conquêtes de Pompée en Orient	73 à 66
Commencements de César	65
Conjuration de Catilina	63
Premier triumvirat, Pompée, Crassus, César	58 à 49
Guerre des Gaules	58 à 50
Guerre civile et dictature de César	49 à 44
Mort de César, qui tombe sous 23 coups de poignard, le 15 mars . . .	44
Second triumvirat, Lépide, Antoine et Octave	43 à 30
Gouvernement impérial	de 30 av. l'ère vulg. jusqu'à 395 après.
Les Octaviens, d'Octave-Auguste à Galba	de 30 av. l'ère vulg. jusqu'à 68 après.
Galba, Othon, Vitellius, de	68 à 69
Les Flaviens, Vespasien, Titus, Domitien	69 à 96
Les Antonins, de Nerva à Commode	96 à 192
Les princes Arabes et Syriens, de	192 à 235
Domination des armées, de	235 à 285
Epoque de l'organisation monarchique et de la décadence de l'empire romain, de	285 à 395
Odoacre, roi des Hérules, fonde le nouveau royaume d'Italie	476

ROME

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Nous avons étudié l'Architecture en Asie, en Afrique et dans l'est de l'Europe : nous y avons vu l'empire d'une théologie savante, profonde et gouvernementale, d'abord sous une constitution monarchique, et ensuite sous l'influence de la démocratie dans ses phases diverses. Nous avons vu ce que cette théologie et ces formes politiques ont produit en fait de monuments et nous avons pénétré dans les sanctuaires de l'Égypte ainsi que dans les beaux temples de la Grèce, et là se sont révélés le principe et le sentiment de l'art dans leur gravité et dans toute leur beauté noble et simple. Nous arrivons aux Romains qui n'ont rien inventé de particulier ni de nouveau en architecture et qui, dénués de l'amour des arts, ont fondé en politique une oligarchie orgueilleuse avec laquelle ils ne furent jamais familiers. Dans les différents pays dont nous venons d'étudier l'architecture, l'on a vu poindre l'art dans de faibles commencements : chez les Romains, au contraire, des siècles se passèrent sans qu'ils eussent de littérature ni de beaux-arts : la construction utile, sans idéal, les préoccupa seule pendant longtemps.

Nous avons dit en commençant cet ouvrage que les tendances, les aptitudes intellectuelles étaient, comme les sympathies morales, impérissables dans les races ou variétés humaines. Parmi les nombreuses preuves à l'appui de ce fait, nous n'en mentionnerons qu'une qui est frappante : la race germanique s'est livrée de préférence avec amour et avec passion à l'étude des antiquités indiennes et grecques, des civilisations qui avaient de la similitude avec la sienne, et au sein desquelles elle retrouva ses origines, comme ses penchants et ses idées. Les Carey, les Marsham, les Jones, les Colebrooke, les Wil-

kins, les Schlegel, les Bopp, les Lassen, les Bohlen ont embrassé l'étude de la langue, de la littérature et de l'archéologie indiennes. L'histoire de la civilisation grecque, dans toutes ses branches, a été traitée d'abord d'une manière approfondie et toute spéciale par des Anglais et des Allemands, tels que Hind (1707), Stanyan (1707), Goldsmith (1776), Robertson (1777), Guthrie et Gray (1764), Gast (1782), Mitford (1784), Gillies (1786), Thirlwall (1835), Grote, Clinton, Bœckh, K. O. Müller, Schlosser, Hermann, Welcker, Wachsmuth, Schœmann, Preller, etc., etc. La science germanique s'est surtout attachée à pénétrer dans le génie de la religion grecque ; nous citerons Heyne, Creutzer, Schelling, Baur, K. O. Muller, Hermann, Voss, Lobeck, etc., etc. Deux artistes anglais, Stuart et Revett, de retour d'un séjour prolongé en Grèce, ont commencé l'étude et la publication des monuments d'Athènes, continuées avec tant de zèle, d'amour et de succès par la Société des Dilettanti de Londres ; dans les temps modernes, des architectes allemands ont poursuivi infatigablement l'œuvre si bien commencée par les Anglais, leurs frères de race. La géographie de la Grèce ancienne a été étudiée et précisée par K. O. Müller, Mannert, Ukert, E. Curtius, Forchhammer, Bobrick, Kiepert, Spruner, dont les œuvres charment les amateurs du beau pays de la Grèce.

La science française, qui reflète les sympathies des races latines, est restée, il faut le dire à regret, relativement indifférente ou en dehors de ce grand mouvement scientifique vers l'antiquité grecque et indienne. En France, l'histoire et les antiquités romaines ont attiré et ont fixé de préférence, à quelques illustres exceptions près, l'attention des savants et des artistes. Rollin (1730), de Brosses (1777), Beaufort (1750), Montesquieu (1734), Levêque (1807), Levesque de Pouilly, Michelet, Desgodets (1682), Mazois, Caristie, Letarouilly, etc., ont étudié l'histoire et les monuments romains. Depuis un demi-siècle, la Grèce n'a rencontré que peu de sympathie au sein de la science française, la cause en est dans les instincts de races qui sont indestructibles et qui se manifestent dans la science comme dans les arts. Pendant le XVIIIe siècle, l'esprit des études, écho retentissant encore du grand mouvement contre le moyen âge sémitique qui éclata avec la Renaissance, était dans une meilleure voie qu'aujourd'hui : plus universel, plus impartial, beaucoup moins terre à terre. De nos jours, les académies et l'université, imbues des idées et des sentiments qui animèrent aussi la société latine, et qui sont

si opposés et si inférieurs en tous points aux idées et aux sentiments de la civilisation grecque, favorisent exclusivement les études et les travaux sur les antiquités et les auteurs romains, en couronnant celles qui n'ont rien de cette valeur, de cette portée qu'on remarque dans les œuvres identiques chez d'autres nations. En étudiant avec soin les livres qui sortent de l'incubation universitaire, on est frappé de ne rencontrer que des œuvres de rhétorique, des œuvres de style il est vrai, mais qui ne s'attachent toujours qu'à la langue et jamais au fond des choses. Les Académies et l'Université ont donc leur langue, leur méthode, leur forme officielle, leur matière propre : elles ont même une espèce de petit argot (qu'on nous passe l'expression), et cet ensemble constitue le creux scientifique dont elles se targuent et se glorifient d'une façon si gratuite : leur savoir n'est qu'un savoir nominal. Toutefois, les esprits pénétrants, au jugement droit et sain, retrempés par une étude honnête et sincère des grandes traditions grecques, du génie de l'époque dite orphique, éclairés par la science moderne, s'éloignent de cette voie fatale, et l'opinion publique en France commence à sentir l'imperfection, les vices mêmes des travaux universitaires et académiques qui tendent à *méridionaliser* et à *phénicianiser* la France, s'il est permis de se servir de ces mots. On commence à battre en brèche les universitaires à cause de leur éclectisme; tôt ou tard ils seront obligés de rendre les armes, s'ils ne changent pas d'allures et de tendances. Pour l'observateur sérieux, un puissant courant s'établit dans le public; ce courant, dirigé par des esprits indépendants et d'une valeur scientifique réelle, acquiert chaque jour de nouvelles forces pour combattre les idées académiques.

De même que les écrivains français, les architectes, quant à ce qui les concerne, se sont de préférence livrés à l'étude de l'antiquité romaine. A peu d'exceptions près, ils n'ont pas été au delà de l'Italie : Rome surtout les a retenus sur ses collines. Aussi ne voyons-nous en France que la continuelle et monotone imitation de l'architecture romaine, imitation principalement due à l'esprit dont est animée et que perpétue l'Académie, et dont le sentiment du beau ne franchit pas le Forum pour aller jusqu'à l'inspiration architecturale accomplie de la Grèce. L'Académie se meut dans le même cercle d'idées que l'Université; toutes deux ont le même esprit et se trouvent forcément en lutte avec le même courant de l'opinion publique qui monte sans s'arrêter. Nous l'avons dit ailleurs, et nous le répétons ici : ces

corps savants pensent, travaillent et agissent dans un esprit contraire au sentiment du beau et du vrai, et aux sympathies des races européennes occidentales, et en opposition avec le monde des réalités : ils fourvoient ou blessent ainsi les nouveaux rapports pratiques qui sont en voie de s'établir dans la société moderne.

Les arts, et l'Architecture plus spécialement, ne sont pas en dehors de ces rapports ; agents actifs dans la société où ils se manifestent, ils participent en bien ou en mal aux vertus ou aux vices qui règnent dans une nation. L'Architecture est une des expressions de l'harmonie ou du désordre qui guident un peuple ou une civilisation.

Sous la Rome royale, l'art gréco-étrusque fut en usage ; mais sous la constitution oligarchique, sous le gouvernement aristocratique qui furent substitués à la monarchie étrusque, il ne régna dans Rome qu'un esprit de guerre et de conquête, antipathique à l'inspiration comme à la pratique des lettres et des arts. Les Romains s'étaient donné la mission de soumettre peu à peu le monde, de dépouiller les nations pour vivre des tributs qu'ils leurs imposeraient, afin de mener une existence d'oisifs, source de cette longue suite de vices dont leur histoire offre le spectacle hideux. Il y eut ensuite des tourmentes et des luttes intestines qui furent défavorables aux arts.

Quand le gouvernement du patriciat oligarchique périt, une autre sorte de tyrannie s'éleva à sa place : l'empire arriva qui s'efforça de remettre quelque peu l'ordre et la paix dans l'État. Alors l'Architecture prit un nouvel élan et reçut un essor nouveau, sans produire toutefois des créations susceptibles de satisfaire le sentiment du beau et du vrai. Chez les Romains, l'art fut surtout et resta toujours l'expression de la vanité, de l'amour du luxe et du faste, d'une magnificence née d'un orgueil vulgaire ; les Romains ignoraient le respect et l'estime de soi, cette vraie dignité de l'homme, si parfaite et si accomplie chez les Grecs jusqu'au siècle d'Alexandre. Le Romain de l'empire ne vivait pour ainsi dire que par les sens et surtout par les yeux : étonner, émerveiller et captiver la foule était son éternelle tendance.

La littérature romaine prouve de son côté que les Romains n'avaient pas de vraie science. Elle est en général vide d'idées, basée sur des abstractions qui ne pouvaient entrer et qui ne sont jamais entrées dans les réalités du monde intelligible. Les auteurs romains ne sont pour la plupart que des rhéteurs et des avocats qui ont formé la langue du vide emphatique, en créant un arrangement de paroles

creuses, d'idées vides qui ne touchent en aucune manière à la connaissance du vrai, comme la langue grecque, par exemple. Telle était la littérature, tels aussi les beaux arts : leur origine est identique, les Romains n'ont rien inventé, rien créé de consistant, rien produit d'original. Leur art, dénué de science, n'est qu'une copie tardive et atrophiée de la décadence de l'art grec, copie aveugle et inintelligente. Ils restèrent longtemps sans sentir les résultats salutaires de l'art, tant leur existence était matérielle et vide de poésie réelle. En effet, pendant cinq siècles entiers, depuis l'établissement du gouvernement consulaire jusqu'à la venue de l'empire, Rome resta pour ainsi dire sans monuments d'architecture, et pendant cette époque l'histoire de Rome ne nous parle que des immenses richesses de quelques familles acquises par l'usure et le travail des esclaves, l'affreuse misère et l'abject opprobre d'une foule innombrable croupissant dans l'esclavage et d'un peuple profondément démoralisé par la tyrannie perverse et patricienne qui pesait sans relâche sur lui. Ce n'était pas sous de semblables auspices que l'art, que la vraie poésie dont l'essence est la liberté, l'ordre et l'harmonie, pouvait être conçu et se produire sur les ailes du génie. A Rome, l'art ne fut appliqué qu'à l'utile ou employé au déploiement du faste inintelligent et brutal du parvenu : il ne pouvait donc que ramper ou se rabaisser.

Nous l'avons dit : en littérature, dans les arts il n'y eut chez les Romains rien d'original ni de solide, rien d'une création effective et spontanée, comme chez les Grecs, qu'ils ne firent qu'imiter en fait d'art aussi bien qu'en philosophie et dans les autres sciences. Les Romains n'ont eu quelque originalité et distinction relatives que dans l'éloquence, dans certains épisodes de l'histoire et dans l'arrangement de leur jurisprudence. Mais jamais le peuple romain ne fut civilisé et policé comme la nation grecque ; un sot et plat orgueil l'en empêcha : les fonctionnaires et les grands capitaines seuls avaient le respect et la vénération de l'opinion publique, les savants comme les artistes, ainsi que le reste du peuple, n'étaient que très-médiocrement estimés. Il manquait aux Romains abstraits toutes les facultés supérieures de l'esprit, tous les sentiments tendres du cœur et de l'âme. Aussi leur histoire n'est-elle que le récit d'agressions continuelles, qu'une série de crimes, de violences, de meurtres et d'assassinats. Cette série commence sous quelques membres de la royauté, elle se continue avec plus d'intensité sous l'oligarchie nommée République ; sous les empereurs, cette suite de crimes avait atteint son

point culminant. Que de perfidies et d'homicides exercés pour la conquête du Latium, de l'Étrurie, de Tarente, de l'Italie méridionale et de l'Italie du nord! Ces ruses et ces crimes se continuent sans interruption pendant la première guerre punique et pendant la conquête de la Sicile: en se rendant maîtres de Syrakuse, les Romains y firent un butin énorme qui devint la source de leur faste. Les excursions maritimes des Illyriens avaient mis les Romains en communication avec les Grecs. La conquête de l'Étolie et de la Syrie, de la Macédoine, de Corinthe et de Carthage, versa des trésors immenses dans Rome, qui produisirent le luxe le plus effréné, et amenèrent une innombrable suite de vices de tout genre. Les Romains, aussi féroces que les Arabes, établirent pour leur plaisir, en l'année 263 avant l'ère vulgaire, les jeux des gladiateurs. Peu de temps après, Rome eut les luttes homicides et sanglantes du cirque et enfin les combats d'animaux qui devinrent l'unique plaisir, la seule réjouissance, la seule préoccupation populaire! Quand l'esprit et le cœur d'une nation se repaissent journellement à de semblables divertissements, elle n'a pas de place pour les jouissances et les plaisirs réels et élevés que procurent les arts et les lettres. L'action du Romain n'était que politique, égoiste, vaniteuse. Aussi pendant cinq siècles ne fut-il uniquement préoccupé que de conquêtes, de guerres et de déprédations, et ce ne fut qu'au VIe siècle de l'ère de Rome, quand les Grecs les lui firent connaître, qu'il pensa à la littérature et aux arts, dont il avait cependant reçu longtemps auparavant les germes par les Étrusques. Le voisinage de la Grande Grèce n'a eu qu'une faible influence sur Rome. Ce fut seulement après la conquête de la Grèce, qui dévoila aux Romains toutes ses beautés et toutes ses richesses passées dans les arts, qu'ils songèrent enfin à policer leur langue, à cultiver la littérature, l'architecture et la sculpture.

L'excès et les conséquences brutales de la passion guerrière des Romains causèrent l'absence des beaux-arts et la corruption que l'histoire fait voir chez eux. Commencée sur une vaste échelle à partir du triomphe sur Pyrrhus (275 avant l'ère vulgaire), cette corruption s'accrut de plus en plus pendant les guerres puniques en l'année 264. Après la chute de Carthage, en 146, la grandeur romaine fut échafaudée sur la perte et la ruine du monde; les arts et la littérature romains ne furent que le fruit de la violence, du luxe et de la force. Plus que tout autre, Marcellus inaugura ce système funeste qui consistait à enlever les œuvres d'art des lieux où on les estimait et ou

on les aimait, où les souvenirs du passé y étaient attachés, et cela dans l'unique but de les faire servir à la décoration d'une ville dont la population tout entière, au contraire des Grecs, n'en avait ni l'amour ni le sentiment, à l'exception de quelques familles formant la haute société et réglant le bon ton. Quand les Romains rappelèrent, en 212, Marcellus de la Sicile en Italie, pour conduire la guerre qui menaçait l'empire sur le sol romain même, il revint et, à cette occasion, il fit enlever la majeure partie des plus belles œuvres d'art de Syrakuse, pour servir à la pompe de son triomphe et d'ornement à la ville de Rome. Car avant cette époque, dit Plutarque, Rome n'avait aucune de ces œuvres distinguées par leur beauté et que, dans leur genre, on nomme importantes; le charme aimable des arts était encore loin d'elle; rien de travaillé ni d'agréable ne la parait encore[1]. Tous les capitaines postérieurs renchérirent sur la conduite de Marcellus.

A propos des divertissements et des fêtes grossières, calculées pour une foule ignorante, qui, chez les Romains, remplaçaient les fêtes et les luttes scéniques de la musique et de la déclamation, nous devons citer un fait qui fera comprendre l'esprit du peuple. Fulvius, vainqueur de la ligue ætolienne, n'avait pu lever que peu d'argent sur la population d'un pays ruiné par la guerre; les Ætoliens n'avaient pu payer mille talents, et il avait fallu se contenter de la moitié (2,070,000 fr.); il n'en ordonna pas moins des jeux dans lesquels on vit des chasses de panthères et de lions, ainsi qu'un luxe varié de curiosités de toute sorte et qu'on peut comparer à ce qui était en usage du temps de Tite-Live. A cette occasion, parurent aussi des artistes et des athlètes grecs. Mais la magnificence de ces jeux éveilla la jalousie de Lucius Scipion, qui auparavant et à la suite de la victoire sur Antiochos, en 190, n'en avait point donné au peuple romain (quoique Antiochos eut payé 15,000 talents, ou 62,100,000 fr. au vainqueur), prétextant alors un vœu, il demanda au monde romain de lui accorder les moyens d'en donner. Après la victoire remportée près de Magnésie, il avait été condamné à la restitution de sommes soustraites au trésor public; les princes ainsi que les villes asiatiques durent lui payer des tributs considérables et envoyer à Rome leurs jongleurs et leurs artistes dramatiques. Les divertissements donnés par Scipion durèrent dix jours, et, dès cette époque, les

1. Plutarque, *Vie de Marcellus*, ch. XXI.

jeux et les fêtes publiques devinrent une véritable plaie pour l'Italie et pour tous les pays dominés par les Romains et qui devaient se courber sous leur puissance ou conjurer enfin l'orage qui menaçait de fondre sur eux. Sous le consulat de L. Æmilius et Cn. Bœbius, en 182, on décreta bien une loi qui fixait le maximum de la somme destinée aux jeux: mais l'édile Tibérius Sempronius n'en dépensa pas moins des sommes si considérables que les plaintes sur les exactions devinrent enfin générales. Quand plus tard le consul Fulvius voulut donner les jeux qu'il avait promis pendant la guerre avec les Celtibères, le sénat ordonna, pour éviter les abus, que Fulvius ne dépenserait pas plus d'argent que Fulvius Nobilior n'en avait employé pour ses jeux après les guerres d'Etolie. Tous ces faits eurent les conséquences les plus désastreuses; le peuple de la ville de Rome ne fut pas seul corrompu par les jeux et les distributions d'argent qu'on faisait fréquemment : mais l'agriculteur laborieux fut attiré à la ville, où il se corrompit dans l'oisiveté.

Le butin déposé par Paul Émile dans le trésor qui fut rapporté de la Macédoine, après le triomphe sur Persée, se montait à 30 millions de sesterces, 6,300,000 francs, sans comprendre les quatre cents énormes couronnes ou guirlandes en or massif que fournirent les villes grecques. Manlius fit aussi porter à son triomphe deux cents couronnes d'or, Flaminius cent vingt, et Pline dit qu'à cette époque les revenus publics de Rome étaient déjà si considérables, que, toutes dépenses faites, il restait dans le trésor 726,009 livres d'or et 92,000 livres d'argent non monnayé. Ensuite il y avait encore 775,000 livres provenant de recettes extraordinaires, et Pline ajoute qu'à partir de cette époque le peuple romain cessa de payer des contributions de guerre.

Nous nous sommes étendu sur la source des richesses dont les Romains profitèrent à un moment donné pour se livrer non à la culture des arts, mais uniquement pour créer des monuments d'une extrême magnificence de matériaux et d'ornementation. Toutes ces richesses furent enlevées à des nations auxquelles on fit des guerres injustes et sans motif.

Chez les Romains, l'art et la poésie furent assujettis au service de la cruauté et du meurtre, qui, pour divertir le peuple dominateur du monde occidental, furent substitués aux arts des Muses qui avaient charmé les Grecs et qui en avaient fait le peuple le plus aimable, le plus civilisé et le plus élégant qu'il y eut jamais sur la terre.

Les Romains acceptèrent seulement la civilisation qui leur vint de la Grèce comme une nécessité, comme une sorte d'exigence de la vie politique, et ensuite comme luxe et récréation, mais nullement comme une conséquence du développement de la culture nationale. L'existence artificielle et arbitraire que le Romain s'était faite au sein de ses esclaves lui suffisait; il était satisfait de cette vie toute matérielle et physiquement pratiquée au suprême degré.

On ne peut classer parmi les monuments essentiellement romains les édifices du temps de la royauté et des siècles qui la suivirent. Tous les édifices élevés pendant ces époques étaient encore étrusques; nous en avons parlé dans le chapitre sur l'architecture de l'Étrurie. Ne sont véritablement romains que les monuments élevés par les Romains après leur conquête de la Grèce. A partir de cette époque, l'architecture revêt un caractère particulier à la société italique, dominatrice de l'Occident. Ce ne fut pas le dorique sévère et élégant qu'ils imitèrent; cet ordre ne se pliait et ne convenait pas aux exigences de leur esprit fastueux. L'ordre ionique et surtout le corinthien, qui s'adaptaient mieux à leur goût pour une grandeur factice, furent pris comme types. Nous avons vu précédemment que le corinthien était déjà un style dû à une époque de décadence, dans lequel le cachet et les règles du beau et du vrai ne sont pas aussi fortement inculquées que dans le dorique et dans l'ionique. La richesse de l'ornementation du corinthien était plus sympathique au goût d'un peuple moins difficile sur la qualité que sur la quantité. Avec la volute ionienne et les touffes de feuillages corinthiennes, les Romains créèrent un ordre bâtard, *le composite,* inconnu aux beaux temps de la Grèce. Le Romain emprunta donc, tailla, retrancha et ajouta surtout pour plier le corinthien à toutes ses volontés et à tous ses caprices de fantaisie.

Antérieurement aux rapports établis entre l'Italie et la Grèce, il est vraisemblable que l'architecture italique fut bornée aux cabanes ou huttes en bois, à la charpenterie, aux amas de terre et de pierre quelque peu informes, et que la construction réelle en pierre pratiquée selon des lois ne fut en usage qu'à la suite de la connaissance des outils dont les Grecs se servaient. Il est incontestable qu'à l'origine les Italiques apprirent de ces derniers l'usage et la connaissance du fer, la préparation du mortier (cal (e) x, *calecare*, de χάλιξ), de la machine (*machina*, μηχανὴ), de l'étalon (*groma*, corrompu de γνώμων, γνῶμα) ainsi que de la grille comme clôture (clathri κλῆθρον). Il s'en-

suit qu'il peut à peine être question d'une architecture italique originale, sauf la construction en bois de la maison primitive en dehors des modifications amenées par l'influence grecque. Car bon nombre de particularités de la maison italique primitive se perpétuèrent, particularités qui furent insensiblement perfectionnées avec le temps et qui réagirent ensuite sur la conception comme sur la construction des temples italiques.

Il est donc difficile de savoir si la tectonique nationale italique a pris sa naissance et son développement de son propre fonds indigène, car l'influence grecque a exercé son empire en Italie dès les temps les plus reculés, et avec une toute-puissance telle qu'elle anéantit les premiers éléments nationaux de l'architecture. La plus ancienne architecture italique qui nous soit connue n'a pas subi l'influence grecque à un moindre degré que la tectonique du siècle d'Auguste. Les tombeaux primitifs de Cære et d'Alsion, et probablement aussi le tombeau du même genre récemment découvert à Præneste, ont des couvertures absolument identiques à celles des trésors de Mykène et d'Orchoménos, c'est-à-dire des assises de pierres horizontales en encorbellement et terminées par une pierre unique, faisant fonction de clef de voûte. Une très-ancienne construction qui existe dans le mur d'enceinte de Tusculum est également couverte de la même manière. Il en était de même, dans l'origine, de la fontaine nommée Tullianum, située au pied du Capitole, qui subsista dans cette forme jusqu'à ce qu'on en enlevât la partie supérieure pour construire l'édifice actuel. Nous en avons déjà parlé précédemment.

Les portes, bâties d'après le même système, sont semblables à Arpinum et à Mykène. L'émissaire du lac d'Albano avait la plus grande ressemblance avec celui du lac Kopaïs. Les murs d'enceinte, dits cyclopéens, se voient en Italie et principalement en Étrurie, dans l'Ombrie, le Latium et la Sabine; quant à leur disposition, ils appartiennent aux plus anciennes constructions de l'Italie, quoique la plus grande partie qui en existe encore aujourd'hui ait probablement été bâtie dans un âge postérieur, quelques-uns même avec certitude dans le VIIe siècle de la fondation de la ville de Rome. Ainsi que les murs grecs, ils sont tantôt élevés en énormes blocs de pierre tout à fait bruts, sans aucune espèce de façon, tantôt en blocs rectangulaires par assises horizontales; d'autres enfin consistent en blocs polygonaux à plusieurs faces et juxtaposés entre eux. Ce furent sans doute les matériaux qui décidèrent en général du choix d'un de ces systèmes, comme

à Rome, par exemple, où l'on construisait, dans les temps les plus reculés, uniquement en tuf; là, la construction polygonale ne fut point employée. On peut ramener l'analogie des deux premières catégories à la nature des matériaux et au but de l'œuvre; mais il est impossible d'attribuer uniquement au hasard la construction polygonale des murs et des portes avec le contre-fort en saillie à droite des assaillants, les laissant ainsi à la merci des assiégés, œuvres qui se voient identiquement les mêmes dans les fortifications italiques et grecques. Mais il y a encore d'autres indices importants qui se rapportent à l'influence grecque; ce n'est que dans cette partie de l'Italie, par exemple, qui fut soumise par les Grecs ou en rapport avec eux, que ce genre de construction pour les murs est devenu coutume du pays, et que les murs polygonaux proprement dits ne se rencontrent en Étrurie qu'à Pyrgoi et dans les villes de Cosa et de Saturnia qui n'en sont pas éloignées. La fondation des murs de Pyrgoi avec le nom significatif de « tours » est attribuée aux Grecs avec autant de certitude que celle des murs de Tiryns, et il est très-probable qu'on a en eux le type d'après lequel les Italiques ont appris la construction des murs en général. Le temple enfin surnommé « Toscan » du temps de l'empire, et qui fut considéré comme un genre de style coordonné aux différentes sortes de temples grecs, est en général comme ceux-ci, ordinairement un espace rectangulaire, enceint d'une muraille (la cella), au-dessus des murs et des colonnes duquel le toit est suspendu. Dans tous ses détails aussi et surtout dans la colonne elle-même, ainsi que dans toutes ses parties architectoniques, ce temple est bâti à l'instar du modèle grec.

Quant au développement architectonique de la maison, il a incontestablement pris sa naissance chez les Étrusques. Les Latins et les Sabelliens tenaient toujours opiniâtrément à la hutte en bois traditionnelle, en même temps qu'à la vieille et bonne coutume de ne pas consacrer de demeure à la Divinité; ils ne lui assignaient qu'un espace sacré, tandis que les Étrusques avaient déjà commencé à transformer la maison d'habitation avec art et à élever, en imitation de la maison de l'homme, un temple à la Divinité et un tombeau pour l'âme. Ce qui prouve qu'on n'arriva dans le Latium à des constructions de luxe qu'au moyen de l'influence étrusque, c'est la dénomination du style le plus ancien des temples et des maisons particulières, qu'on qualifiait de Toscan (*Ratio Tuscanica; cavum ædium Tuscanicum*). Quant à ce qui a rapport au caractère de cette transposition,

le temple grec imite bien en général la forme de la maison, mais il est bâti en pierre de taille, couvert de tuiles; les proportions, prescrites par la pierre et la terre cuite, ont donné naissance à l'application des lois de la nécessité et de la beauté.

La tradition et le souvenir de la partie primitive de la maison romaine et destinée à l'usage de la famille ne se sont jamais effacés : dans la suite des temps, le *lectus genialis*, comme image symbolique, et la *telæ*, en face de la porte, conservèrent leur signification, et le mot *atrium* restait usité dans la poésie pour désigner la maison en général.

Dans différents lieux, l'atriolum fut maintenu, par exemple, dans la villa de Cicéron, mais seulement, il est probable, comme un usage traditionnel qui servit ensuite aux architectes de motif pour développer la maison sur une plus grande échelle : témoin le Laurentinum de Pline le Jeune. Mais l'atriolum manque tout à fait dans les maisons italiques, tant dans celles de Pompéï que dans celles tracées sur les fragments du Capitole, représentant le plan de Rome.

CHAPITRE I.

TEMPS PRIMITIFS.

JUSQU'À L'ANNÉE 500 AVANT L'ÈRE VULGAIRE

La maison romaine, sous certains rapports archéologiques, offre des particularités qui ont de l'attrait pour l'étude, en initiant aux mœurs des Romains, et en faisant pour ainsi dire assister au foyer domestique des citoyens de cette nation dont on n'a en quelque sorte étudié que la vie publique, la vie des camps et les guerres.

La différence entre les maisons des anciens et les nôtres provient de la différence des mœurs et du genre de vie des peuples à diverses époques. L'habitation des anciens nous représente l'image d'une vie retirée et morale, de la vie de famille, tandis que nos maisons modernes témoignent d'une vie extérieure, plus en communauté avec le dehors, plus urbaine, moins morale, facilitant la satisfaction de plaisirs imaginaires qui concourent de plus en plus à la décadence du goût et du bien-être social. La maison antique n'était conçue que dans le but de recevoir une seule famille ; les nôtres en abritent plusieurs. Les habitations des anciens avaient pour noyau une cour commune à toute la famille, autour de laquelle étaient situées les différentes pièces, cour qui laissait jouir ses habitants du grand air et qui donnait du jour dans les appartements. Quant aux fenêtres, il n'y en avait pas ou il n'y en avait que rarement donnant sur la rue ou au dehors : les anciens aimaient à vivre tranquilles, sans s'inquiéter de ce qui se passait autour d'eux, et ils n'aimaient pas à être vus dans leur vie privée. La porte d'entrée, qui battait à l'intérieur chez les Grecs,

ouvrait en dehors chez les Romains; elle était toujours fermée et personne ne pouvait entrer dans la maison sans que ses habitants le sussent ou le voulussent; c'est ainsi que chaque maison était isolée des autres et formait un petit monde à part. Nos maisons offrent précisément le contraire: elles ont une autre forme, une autre disposition. La maison antique ne se composait que d'un rez-de-chaussée ou tout au plus d'un étage; les nôtres offrent plusieurs étages superposés, supportent plusieurs maisons empilées les unes sur les autres. Chacun indistinctement y trouve un libre accès, et s'il existe une cour, elle est commune aux différents habitants de la maison. Qui ne voit ici les éléments de disputes, de difficultés, de démoralisation qui ont lieu en effet dans nos civilisations modernes? Comme nos maisons à plusieurs logements ont besoin de beaucoup de lumière, elles nécessitent naturellement des fenêtres de tous côtés. Il n'est pas difficile d'en concevoir les inconvénients avec leurs inévitables résultats.

Les Romains ont habité dans les premiers temps des maisons de peu d'étendue; elles n'étaient composées que d'un rez-de-chaussée et ne consistaient qu'en ce qui fut nommé plus tard l'*atrium* et des dépendances qui le circonscrivaient. Dans les derniers temps de la république, Rome possédait un grand nombre de maisons misérables ou médiocres, mais elles étaient destinées aux classes pauvres, et étaient cachées sur les bords du Tibre derrière de grands monuments, ou bâties par des gens riches pour en retirer des revenus; voilà pourquoi ces maisons reçurent plusieurs étages.

Ce ne fut qu'après le règne d'Alexandre le Grand et même peut-être seulement après la conquête de la Grèce par les Romains, que la maison des classes supérieures fut agrandie pour devenir un vrai palais.

Nous allons préalablement nous occuper de l'origine de la primitive maison romaine ou plutôt italique, afin de tracer l'origine et le développement graduel des palais dont nous venons de parler.

En remontant aux commencements de la civilisation primitive, aux plus anciennes maisons italiques, on en retrouve le type dans les chaumières rurales, bâties de terre grasse et de paille, qu'on rencontre encore postérieurement dans les campagnes, et nommées *Tuguria* par les auteurs classiques, et dans les coffrets cinéraires de l'Albanie. Aussi les Romains voyaient-ils dans la chaumière de Romulus, couverte en chaume, conservée dans le Capitole auprès de

la Casa Calabra, un souvenir, un modèle des mœurs antiques et un type des anciennes maisons.

La dénomination du toit même, *culmen*, de *culmus*, paille, a perpétué l'usage des toits antiques de paille, qu'on peut se figurer d'après les coffrets en question[1], et qui ressemblent aussi aux toits en paille ou en chaume des maisons de la Westphalie, du Holstein et généralement du nord de l'Allemagne. Ces toits sont formés de pièces de bois en croix formant ferme ou pignon, dont les extrémités dépassent leur intersection pour former comme une fourche ou une paire de cornes. Sur ces pièces, sont posées horizontalement d'autres plus petites en suivant le rampant, et sur cette sorte de grille est établie la couverture de paille, de mousse ou de terre grasse.

La maison chez tous les peuples a donné naissance à l'art et à la tectonique. La maison primitive de l'homme en Italie se composait de quatre murs avec un toit aigu, formant un espace rectangulaire qui laissait échapper la fumée et recevait la lumière au moyen d'une ouverture au centre du toit, *cavum ædium*, correspondant à un puisard pratiqué dans le sol. En dessous de cette couverture noire, la nourriture était préparée et consommée, les pénates vénérés, le lit conjugal y était placé et le cercueil y était également dressé à l'occasion. Là le mari recevait ses hôtes, et là aussi la femme filait entourée de ses servantes. La maison primitive n'avait point de vestibule, à moins qu'on ne veuille faire passer pour tel l'espace découvert qui séparait la porte d'entrée de la rue ou de la voie publique, et qui reçut son nom de *vestibulum*, lieu d'habillement, parce qu'on avait l'usage de vivre chez soi en habit de dessous et qu'on ne se drapait de la toge qu'en sortant au dehors. Il n'y avait point de distribution intérieure proprement dite, mais des chambres à coucher et des pièces à provision rangées au pourtour intérieur des murs. Il n'était point question encore d'escaliers ni d'étages.

Ce qui caractérise principalement la maison primitive italique, et ce qui frappe encore dans l'architecture postérieure de l'Italie, c'est la coutume de disposer certains espaces destinés à l'usage de la famille au pourtour d'un espace principal, central et à ciel ouvert, destiné à l'usage de tous. Cet espace principal était appelé *atrium* ou

1. La forme de ces coffrets, qui reproduisent évidemment celle des plus anciennes maisons italiques, ressemble à la forme des maisons du centre de l'Asie et surtout à celle des maisons chinoises, ce qui vient concourir avec d'autres preuves philologiques surtout à établir l'origine orientale des Étrusques.

cavædium, et quoiqu'il soit certain qu'il fut le point de départ pour la conception de la maison italique primitive, les Toscans devancèrent les autres peuples de la Péninsule dans son développement comme dans son perfectionnement. Les Romains, en imitant le type toscan, en nommèrent une certaine forme *cavædium tuscanicum*, et l'atrium, quoique pris par quelques auteurs pour le plafond noirci par la fumée de l'âtre, était, aux yeux de Varron, une dénomination plus directe de l'origine toscane, c'est-à-dire comme la cour ainsi disposée primitivement par les habitants de la ville de Hatria.

Dans le cavædium toscan ou étrusque, un toit étroit formait saillie sur toutes les parois des murs à l'intérieur de la cour, n'ayant aucune colonne pour le soutenir, mais maintenu simplement dans l'espace par des poutrelles ou chevêtres dans les angles. L'ouverture centrale était nommée *impluvium*, et le renfoncement dans le sol destiné à recevoir les eaux pluviales, *compluvium*; cette disposition était sans aucun doute la plus usitée. Si des colonnes ou des poteaux soutenaient les angles du toit, alors ce genre se nommait *cavædium tetrastylum*. Une troisième espèce était le *cavædium corinthien* dans lequel une suite de colonnes s'étendait comme support de la couverture autour de l'impluvium. Ce qui prouve aussi que cette espèce était réellement étrusque importée de Corinthe peut-être chez les Romains par l'intermédiaire de l'Étrurie, c'est que Diodore fait remonter à des modèles étrusques les περίστοα, destinés aux serviteurs et à éloigner de l'intérieur le bruit et la foule. La quatrième espèce enfin était le *c. testudinatum*, employé dans les petits atriums et où une seule couverture recouvrait l'espace.

Diopus, Ecphantus, Euchir et Eugrammus (belle-main et dessinateur du beau) sont nommés comme étant venus de Corinthe avec Demaratos, l'ancêtre des Tarquins, à Tarquinii. Ces noms ont peut-être une signification générale et expriment une renaissance, un développement des arts. Peut-être même sont-ils plus anciens que la date assignée (milieu du VII[e] siècle avant l'ère vulgaire) aux personnes auxquelles on les a donnés. Corinthe brillait surtout par son commerce considérable et étendu; l'industrie et les arts manuels y étaient annoblis, et on y faisait grand cas des artistes[1]. Cette ville a donc pu influer, par ses relations commerciales, sur les villes et les contrées qui étaient en rapport avec elle. Le nom de cavædium corinthien, que

1. Hérodote, l. II, ch. CLXVII.

Vitruve donne à une partie de la maison, désigne assez son origine. Les cavædiums corinthiens avaient aussi des poutres comme les cavædiums toscans et un compluvium disposé de la même manière; seulement, ces poutres s'éloignaient davantage des murs et portaient sur des *colonnes* dans le pourtour de la cour. Le cavædium grec vint donc à Rome et, de là, dans le reste de l'Italie, au commencement du VIIe siècle avant l'ère vulgaire et avec les Tarquins. La maison italique ne se métamorphosa point, mais elle emprunta à la maison grecque une de ses parties, parce que l'Italique était monogame et le Grec polygame. Le Romain n'avait que faire du gynækonitis ou gynécée. La maison romaine ne fit que se développer avec un emprunt fait à la Grèce, car le Romain ne fut jamais rien qu'imitateur.

L'atrium est encore remarquable; c'était anciennement en ce lieu qu'étaient placées les images de cire des ancêtres, renfermées dans des armoires[1]. Mais lorsque, dans la suite, les Romains quittèrent la simplicité de leurs mœurs et que les richesses les conduisirent au luxe superflu et pompeux, les riches et les classes élevées décorèrent l'atrium de statues, de bustes en bronze et en marbre qu'ils enlevèrent aux villes conquises de la Grèce. Cependant, l'ancienne coutume, celle de placer les images de cire dans l'atrium, pouvait encore être en usage du temps de Vitruve, car il parle de ces images, de leur disposition et de la proportion de leur hauteur[2].

Dans l'histoire de l'Architecture, l'histoire de la maison romaine, avec ses développements successifs, est importante, parce qu'elle a conservé son noyau, l'*atrium*, qui s'est perpétué à travers tous les siècles, pendant le moyen âge, la renaissance et les temps modernes mêmes. Nous nous sommes arrêté à dessein sur la maison italique primitive, pour pouvoir expliquer le palais romain de l'Empire et tracer son origine.

Le temps ne nous a point conservé de maisons romaines primitives: le plan de Rome, gravé sur la pierre, et trouvé par fragments sur le Capitole, n'en retrace que des temps postérieurs, et les maisons retrouvées à Herculanum et à Pompéï ne datent guère que du premier siècle après l'ère vulgaire. Mais là il y a eu un mélange d'étrusque, de grec et de romain, qui ne pourrait donner une idée exacte de la maison italique primitive. Ces maisons d'Herculanum et de Pompéï ne peuvent même nullement nous donner une idée de la maison romaine

1. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXV, ch. II. — 2. Vitruve, l. VI, ch. III.

des derniers siècles de la République ; car les Romains de cette époque étaient encore très-barbares, et devaient se contenter de l'atrium enfumé, et ne pas concevoir l'idée d'une habitation commode, spacieuse et ornée par les beaux-arts. La maison de Pompéi est un mélange de grec et de romain, conçu et adapté aux mœurs du temps et du pays. Cette maison est conçue par le génie grec et nous représente ce génie modifié par l'influence des lieux et du voisinage. Ces habitations des deux villes englouties de la Grande Grèce ne ressemblent en rien au Laurentinum de Pline, ni aux descriptions de maisons et de villas que les auteurs romains nous donnent. Les maisons romaines étaient irrégulièrement bâties, chaque propriétaire semble avoir conçu et construit selon son caprice et ses besoins. Il y avait cependant une règle générale pour les maisons : elles avaient une cour plus ou moins spacieuse, autour de laquelle étaient rangées les pièces et salles d'habitation.

CHAPITRE II.

DEPUIS L'ANNÉE 509 JUSQU'À L'ANNÉE 146 AVANT L'ÈRE VULGAIRE.

DEPUIS L'ÉTABLISSEMENT DE LA RÉPUBLIQUE JUSQU'À LA PRISE DE CORINTHE.

Pendant la République, les Romains négligèrent les beaux-arts proprement dits; leur génie se dirigea vers des entreprises utiles à l'État; ils s'occupèrent principalement de l'architecture hydraulique et de la construction des chaussées et des grandes voies de l'État. Au commencement de la République, ils élevèrent cependant aussi une grande quantité de temples, consacrés à des divinités allégoriques, mais peu remarquables par la beauté des matériaux, la grandeur et l'art qu'on y déploya. Si l'habitation des dieux était négligée, celles des hommes l'étaient encore davantage. Pendant cette époque, nous ne voyons ni portiques, ni salles publiques; et les édifices consacrés aux jeux étaient légèrement construits pour le but passager auquel ils étaient destinés.

Un des premiers ouvrages de la République fut l'établissement du grand Cirque, vaste champ qui avait été la propriété de Tarquin le Superbe, et qui fut alors dédié à Mars et destiné aux exercices athlétiques de la jeunesse romaine[1]. Peu de temps après fut achevé le temple de Jupiter Capitolinus[2]; les consuls A. Sempronius et M. Municius élevèrent un temple à Saturne, et instituèrent en même temps la fête des Saturnales[3]. L'année d'ensuite, en 495, on érigea le temple de Mercure. Après la victoire sur les Latins, le dictateur A. Posthumius

1. Denys d'Halicarnasse, l. v, ch. XIII. — Tite-Live, l. II, ch. V.
2. Tite-Live, l. II, ch. VIII.
3. Denys d'Halicarnasse, l. v, ch. I. — Tite-Live, l. II, ch. XXI.

éleva, en 494 avant l'ère vulgaire, un temple à Cérès et à Bacchus, et un autre à Castor et Pollux. Ces deux héros célèbres furent regardés comme les dieux protecteurs de Rome[1]. Un des temples les plus remarquables de cette époque est celui de la Fortuna Muliebris: il prouve que les Romains vénéraient la vertu de leurs concitoyens[2]. Coriolan, chassé de la ville et voulant se venger des Romains, chercha un refuge auprès des Volsques, et il fit la guerre à Rome. Alors, deux dames romaines, Véturie et Volumnie, la mère et la femme de Coriolan, vinrent au-devant du guerrier et le réconcilièrent avec sa patrie. En l'honneur de cet événement, on leur éleva un temple.

Lorsqu'en 396 avant l'ère vulgaire le dictateur M. Furius Camillus eut pris la ville de Véji, il fut le premier qui, après avoir gagné une bataille, rentra à Rome comme triomphateur. Il n'oublia pas les dieux dans ses succès, et il bâtit sur le mont Aventin un temple à Junon *la Reine*[3], orné de la statue de Junon qu'il enleva à Veji. Ce monument fut consacré en l'année 391 avant l'ère vulgaire.

La guerre avec les Gaulois jeta Rome dans la consternation. La fortune l'abandonna; l'ennemi pénétra dans la ville et en incendia la majeure partie (389 avant l'ère vulgaire). Cependant, les Romains étant parvenus à chasser les Gaulois, dans l'espace d'un an, les maisons détruites furent rebâties; mais un grand désordre régna dans cette construction : on ne suivit plus la direction des anciennes rues, on construisit sur les cloaques qui, primitivement, s'étendaient sous les rues.

Il s'établit à Rome l'usage que le général en chef, soit pendant ou après une bataille gagnée, élevât un temple au dieu qu'il avait invoqué pendant le combat. Cette coutume donna naissance à une grande quantité de monuments semblables. En l'année 385 avant l'ère vulgaire, F. Quinctus dédia un temple à Mars, qu'il avait invoqué dans la guerre contre les Gaulois[4]. C'est ainsi que s'élevèrent encore les temples de Junon *Moneta,* consacré en 343, sur le Capitole; de Salus (la Santé), en 302[5], et de la Concorde. En l'année 293, le consul Spur. Carvilius consacra le temple de Quirinus que son père, L. Papirius Cursor, avait fait vœu d'élever lorsqu'il était dictateur. Ce temple fut remarquable pour Rome en ce qu'il reçut le premier cadran solaire[6].

1. Denys d'Halicarnasse, l. VI, ch. XIII, XVII et XCIV.
2. Id., l. VIII, ch. LV. — Tite-Live, l. II, ch. XL.
3. Tite-Live, l. V, ch. XXIII, XXXI. — 4. Id., l. VI, ch. V. — 5. Id., l. X, ch. [illegible]
6. Pline, *Hist. nat.*, l. VII, ch. IX.

Ce même consul fit construire, avec le butin pris sur les Étrusques, un temple de Fortis Fortuna, auprès de celui de cette déesse que Servius Tullius lui avait également voué[1]. En l'année 291, les Romains bâtirent le temple d'Esculape sur l'île du Tibre. Afin de faire cesser l'épidémie qui régnait dans la ville, on envoya à Épidaure un vaisseau commandé par le questeur Ogulnius, qui en rapporta le génie du dieu sous la forme d'un serpent[2]. C. Duilius, consul pendant l'année 283 et qui vainquit pour la première fois les Carthaginois sur mer, bâtit le temple de Janus sur le forum Olitorium. Pendant la même campagne, Atilius fit vœu d'élever également sur ce forum un temple à l'Espérance, *Spes*. Ces deux temples furent restaurés par l'empereur Auguste; Tibère consacra le premier, Germanicus le second[3]. En l'année 217, pendant la seconde guerre punique, on vit s'élever plusieurs temples : ceux de Vénus Eurycina, de la Concorde, en 216; du Courage, *Virtus*, élevé par M. Marcellus en 205; de Junon Sospita (qui préserve du danger); en 194, et sur le forum Olitorium, de la Fortune Primigenia ou primitive; et de Jupiter enfin, sur l'île du Tibre. Un temple élevé par le dictateur C. Junius Bubulcus se distinguait par des peintures exécutées par Fabius Pictor, le premier Romain nommé comme peintre, ce qui lui valut aussi son surnom[4].

Pendant la guerre de Rome avec le roi Antiochos, on éleva le temple de Magna Mater, consacré par M. Junius Brutus, en 191. La statue de cette déesse fut rapportée d'Asie par P. Cornélius Scipion : ensuite celui d'Hébé, sur le grand cirque; de Vénus Eurycina, en 204; de la Piété, de Junon, de Diane, d'Hercule Musarum ou des Muses, en 189; et enfin de la Fortune équestre, en 174[5]. Ce temple, selon Vitruve[6], était systyle, ses colonnes étaient éloignées l'une de l'autre de la longueur de deux de leurs diamètres, et les plinthes des bases des colonnes, de la dimension de l'espace d'une plinthe à une autre.

Rome n'éleva cependant pas seulement des temples à cette époque. D'autres constructions utiles s'élevèrent et profitèrent aux habitants

1. Tite-Live, l. x, ch. xlvi.
2. Id., Epit. ii; cf. Val. Max., l. i, ch. viii, § 3. — Ovide, Mét., xv, 622.
3. Tacite, *Annal.*, l. ii, ch. lix.
4. Tite-Live, l. xxii, ch. x, xxx, xxxii; l. xxix, ch. ii; l. xxxiv, ch. lviii; l. xxxv, ch. xli.
5. Id., l. xxxxi, ch. xxxvi; l. xl, xxxiv, xl, ch. lii; l. xlii, ch. x; l. xxxviii, ch. iv.
6. Vitruve, l. iii, ch. iii.

de Rome aussi bien qu'à l'empire en général. Nous avons parlé déjà du Champ de Mars, disposé bientôt après l'exil des rois. Le censeur Appius Claudius mérita de la patrie en élevant, en 312 avant l'ère vulgaire, le premier grand aqueduc et en établissant la première grande chaussée pierrée, de Rome à Capoue, qui reçurent tous deux son nom[1]. En l'année 298, les édiles nobles Cn. et Qu. Ogulnius firent paver une partie du chemin des piétons partant de la porte de Capoue et allant au temple de Mars; en 293, ils firent paver avec de grosses pierres la route militaire à partir du temple de Mars jusqu'à la ville de Bovillæ[2]. Le censeur C. Flaminius établit une grande voie stratégique, en 220 avant l'ère vulgaire, entre Rome et Ariminum, et il éleva à Rome un cirque qui porta son nom[3]. Tite-Live dit qu'avant l'année 543 de la fondation de Rome, ou 211 années avant l'ère vulgaire, il n'y avait point encore de basiliques à Rome[4]. M. Porcius Caton fut le premier qui éleva, en 184, à ses frais, un semblable monument[5]. Cette basilique, située sur le forum et non loin du Sénat, fut incendiée en l'an 53 avant l'ère vulgaire pendant la révolte qui éclata après l'assassinat de Clodius. En 179, le censeur M. Fulvius Nobilior éleva la seconde basilique qui fut appelée, d'après lui, Fulvia[6]. En 169, le censeur Tibère Sempronius fit construire la troisième, qu'on appela Basilica Sempronia[7]. En 121, après la mort de C. Gracchus, le consul Opimius bâtit la basilique Opimia et le temple de la Concorde.

En l'année 174, Q. Fulvius Flaccus et Aulus Postumius apportèrent de grandes améliorations dans l'état physique de la ville de Rome. Les rues furent pavées et ornées de plusieurs portiques; on embellit le cirque et on établit autour de la ville des voies de communication et des ponts[8]. Malgré le grand amour des Romains pour les jeux et les fêtes, il paraît qu'il n'y avait point à Rome de théâtres avant l'année 179. La scène était en bois pour chaque représentation, et les spectateurs se tenaient debout. Il paraîtrait que le premier véritable théâtre de Rome, dans lequel il y avait un hémicycle avec des siéges adhérant à la scène et destinés aux spectateurs, ne fut élevé qu'en 179, par le grand pontife M. Æmilius Lepidus et situé près du temple d'Apollon[9]. Mais lorsque plus tard, et peu avant la troisième guerre

1. [illegible]

2. Tite-Live, l. X, ch. XXIII et XLVII. — 3. Id., epist. XX.

4. Id., l. XXVI, ch. XXVII. — 5. Sext. Aurel. Victor, *De vir. illust.*, ch. XLVII.

6. Tite-Live, l. XL, ch. LI. — 7. Id., l. XLIV, ch. XVI.

8. Id., l. XLI, ch. XXVII. — 9. Id., l. XL, ch. LI.

punique, les censeurs Cassius et Messala commencèrent la construction d'un théâtre, les travaux furent interrompus, détruits même par ordre du sénat et du consul P. Corn. Scipion Nasica. On prit en même temps une décision qui défendait de bâtir des siéges et d'assister assis aux représentations théâtrales[1], dans le rayon d'un mille de la ville, de crainte d'efféminer le peuple, en le laissant assis aux représentations dramatiques.

Les campagnes des Romains, en Sicile et dans d'autres provinces grecques, leur firent connaître la civilisation hellénique, qu'ils acceptèrent en partie. Mais chez eux, qui manquaient de l'esprit élevé des Grecs et de cette délicatesse raffinée qui est un des caractères distinctifs de cette nation, les mœurs et les idées grecques ne restèrent jamais qu'une sorte de *greffe* stérile. En l'année 211, après la conquête de Syrakuse par Claudius Marcellus, ce capitaine envoya à Rome un grand nombre de statues, peintures et autres objets d'art, et les Romains purent admirer pour la première fois les productions des arts de la Grèce[2].

Les campagnes heureuses des Romains (de 200 à 171 avant l'ère vulgaire) contre les rois Philippe III et Antiochos III, firent connaître d'une manière plus étendue encore les mœurs et la vie des Grecs et des peuples asiatiques. Ces conquêtes, et surtout les victoires d'Æmile Paul sur Persée de Macédoine (en 167), et de L. Anicius sur Gentius, roi d'Illyrie, enrichirent extraordinairement la ville de Rome[3]. Des trésors immenses, de l'or, de l'argent, des pierres fines, des statues, des vases précieux furent envoyés à Rome, où ils furent reçus avec les honneurs du triomphe; ceux d'Æmilius Paul et d'Anicius furent surtout remarquables[4].

Ces trésors inouïs, inconnus jusqu'alors en Italie, éveillèrent chez les Romains l'amour du luxe, et plus vivement encore ce penchant à la splendeur et à la magnificence, qui, peu de temps après ces événements, furent portés au plus haut degré et manifestés surtout par le goût excessif pour les œuvres d'art. Mais les Romains ne surent pas apprécier, au point de vue exclusif de l'art, ces œuvres qui n'étaient pour eux qu'un moyen propre à exprimer la vanité et l'ambition. Ils furent incapables d'élever la civilisation à un degré supé-

1. Valère-Maxime, l. II, 1, § 2. — Tite-Live, epist. XLVIII. — Velléius-Paterculus, l. I, ch. XV.
2. Tite-Live, l. XXV, ch. XL. — 3. Velléius-Paterculus, l. I, ch. IX.
4. Tite-Live, l. XLV, ch. XXXIX, XLIII.

rieur, et de pousser par leur influence au développement des arts chez eux.

L'architecture conservait toujours le caractère étrusque, le caractère primitif, et les tentatives, faites pour l'embellissement des temples et des édifices publics divers, ne consistaient qu'à les orner de statues et d'autres objets enlevés au pays conquis, qu'on disposait ensuite dans les monuments ou sur leurs façades, sans aucun goût ni habileté. L'amour pour les choses primitives et consacrées par le temps aurait d'un autre côté empêché les Romains, eussent-ils même eu des connaissances en fait d'art, de faire davantage pour ces monuments. Caton et un grand nombre d'hommes d'État illustres pensaient qu'une déviation à la simplicité des anciennes mœurs était dangereuse pour la république; ils allèrent même jusqu'à condamner le goût des arts et des sciences chez les Grecs, en ne l'envisageant que comme une sorte de dégénération, une espèce d'abâtardissement.

Mais enfin arriva le temps où on se relâcha de l'austérité des anciennes mœurs, et, malgré le jugement sévère de Caton, le luxe et la sensualité grecs prirent le dessus. C'est ce qui arriva vers la fin de la troisième guerre punique. Carthage, la rivale de Rome, était détruite: pendant quelque temps les Romains laissèrent reposer leurs armes, et s'adonnèrent à la jouissance des richesses acquises[1]. Des idées plus élevées se développèrent; et un goût prononcé pour la beauté grecque dans les arts et pour les sciences se répandit parmi les hommes les plus renommés de Rome. Des sénateurs et d'autres personnages considérés s'instruisirent par les ouvrages des Grecs, et on rapporte que le vainqueur de Carthage, Scipion Émilien, s'entourait toujours, soit dans la paix, soit dans la guerre, de quelques savants grecs[2].

1. Velleius-Paterculus, l. II, ch. I. — 2. Id., ibid.

CHAPITRE III.

DEPUIS L'ANNÉE 146 JUSQU'A L'ANNÉE 30 AVANT L'ÈRE VULGAIRE.

DEPUIS LA PRISE DE CORINTHE JUSQU'A L'EMPEREUR AUGUSTE

Dès la fin du IIe siècle avant l'ère vulgaire, une grande quantité d'objets d'art fut transportée de la Grèce à Rome. A mesure que le nombre en augmentait, le goût des arts se développait. Alors statues, peintures, colonnes, chapiteaux et autres objets en marbre précieux furent apportés dans la nouvelle capitale du monde. Les fresques même ne furent pas oubliées; on apprit à les détacher des murs avec l'enduit sur lequel elles étaient exécutées. Muræna et Varron enlevèrent de Lacédémone des peintures de ce genre[1]. Enfin le consul Lucius Mummius prit Corinthe en l'année 146 avant l'ère vulgaire, et tous les objets d'art que renfermait cette cité, une des villes les plus riches de la Grèce, furent envoyés à Rome. A l'occasion du transport de ces trésors de l'intelligence, nous avons une preuve éclatante de la brutalité des Romains et de leur ignorance de la valeur morale des créations sublimes de l'esprit et du cœur de l'homme. Cette preuve nous est fournie par un auteur qui n'est pas suspect en fait de partialité. Velléius-Paterculus, qui vivait environ cent cinquante ans après Mummius, dit de lui : « *Mummius tam rudis fuit, ut, capta Corintho, quum maximorum artificum perfectas manibus tabulas ac statuas, in Italiam portandas locaret, juberet prædici conducentibus, si eas perdidissent, novas esse reddituros.* « Mummius était tellement ignorant, qu'à la prise de Corinthe, en convenant du transport

1. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXV, ch. XIV.

des objets d'art, tels que peintures et statues, œuvres faites par les mains propres des plus grands maîtres, il dit à ceux auxquels il les confiait que, s'ils les laissaient perdre en route, ils seraient obligés d'en faire faire d'autres[1]. » Voilà certes une belle appréciation de l'art par un des chefs. Consul de cette singulière république. Si c'était là l'expression du sentiment d'une des sommités de la société romaine, quel devait être celui des autres classes du peuple romain, si fier d'avoir conquis vingt peuples dans leur décadence? Paterculus renchérit encore sur la barbarie de son concitoyen, lorsqu'il ajoute : « Je présume, Vicinius, que tu es convaincu comme moi qu'il aurait mieux valu, pour la patrie, que le prix des œuvres d'art de Corinthe fût resté ignoré, et que la simplicité d'autrefois et l'ignorance du beau auraient été plus salutaires à l'État que l'expérience et la sagesse actuelles dans ces sortes de choses. » Après Mummius, M. Scaurus rapporta de Sicyone un nombre considérable de peintures, dont il orna le magnifique théâtre dans lequel il donna des jeux au peuple. La guerre avec Mithridates (de 88 à 85) apporta de nouveaux trésors à Rome, pillés en Grèce par Sylla, qui n'épargna ni villes ni temples.

La prédilection des Romains pour les arts grecs, attira naturellement aussi leur attention sur les monuments d'architecture de la Grèce. C'est ce qui arriva du temps de Sylla. Vers le commencement du dernier siècle avant l'ère vulgaire, on abandonna, à Rome, l'architecture ancienne de cette ville, dont le caractère contrastait avec l'élégance grecque. La rusticité de l'architecture étrusque devait nécessairement trancher d'une manière choquante à côté des gracieuses et élégantes statues grecques. Le marbre remplaca le tuf calcaire et la tuile, en usage depuis si longtemps. Avant qu'il ne fût découvert en Italie, on alla chercher le marbre en Grèce. Pour élever de nouveaux monuments à Rome, on enleva des colonnes, des chapiteaux, des entablements aux temples de la Grèce d'Europe et d'Asie ; et si l'on trouve encore aujourd'hui des débris de quelque valeur à Rome, ils sont dus au goût et au sentiment délicat d'artistes grecs. Le premier temple à Rome, élevé en marbre, fut construit par Métellus, surnommé le Macédonien[2]. Ce monument est postérieur à l'année 148 avant l'ère vulgaire, qui est celle de la victoire remportée par Métellus

1. Liv. I, ch. XIII. — Tite-Live, epist., l. LII. — Pline, *Hist. nat.*, l. XXXIV, ch. VII.
2. Velleius-Paterculus, l. I, ch. II.

sur le pseudo-Persée, roi de Macédoine. Il bâtit un second temple dédié à Junon; l'autre était consacré à Jupiter Stator. L'exemple de Métellus ne resta pas sans imitateurs. Sylla fit transporter à Rome des colonnes du temple de Jupiter Olympien d'Athènes, ainsi que les linteaux en bronze, pour orner le temple de Jupiter Capitolin, que plus tard Catulus fit couvrir en tôle dorée. En 101, Marius, vainqueur des Cimbres et des Teutons, éleva un temple en l'honneur des divinités Honos et Virtus; C. Mutius en fut l'architecte. Après Cossutius, qui bâtit pour le roi Antiochos Épiphane le temple de Jupiter Olympien à Athènes, cet artiste fut le premier citoyen romain qui commença à rivaliser avec les architectes grecs; peut-être était-il l'élève d'Hermodore de Salamine, qui éleva les premiers temples de quelque importance à Rome[1]. A Præneste, Sylla dédia un temple à la Fortune : c'est le premier dont le sol fut orné de mosaïques[2]. Métellus le Macédonien fit élever encore un portique orné de statues rapportées de la Macédoine[3].

Parmi les monuments qu'on érigea ensuite à Rome dans un meilleur style, on remarque ceux érigés par Pompée : le temple de la Vénus Victrix et celui de Minerve, ainsi que quelques autres[4]. Lucullus consacra un temple à la Félicité[5]. Paul Émile construisit, en l'année 54 avant l'ère vulgaire, la magnifique basilique qui a porté son nom, et qui est la septième : elle ne fut inaugurée qu'en l'an 34. César, consul à cette époque, avait donné à Paul Émile, pour le gagner à son parti, la somme énorme de 1500 talents, pris sur le butin fait sur les Gaulois. Les colonnes de cette basilique étaient en marbre de Phrygie.

Sous Jules César, Rome ne se distingua pas par l'édification de monuments d'architecture. César, qui nous apprend[6] qu'il descend d'Assaracus (de la famille de Priam, dans laquelle était entré du sang sémitique) avait tous les appétits et les tendances d'un arabe. Aussi s'efforça-t-il de réunir en un faisceau toute la puissance des nations de race latine pour l'opposer aux peuples d'origine ariane; il nourrissait un profond ressentiment contre les Germains. Guerrier et conquérant, sans but noble, le sentiment du beau et du vrai, indispensable à l'art, n'existait pas dans son âme. Son ostentation et sa vanité ne lui lais-

1. A. Hirt Geschichte der Baukunst bei den Alten, t. II, p. 211.

2. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. XXV-LXIV. — 3. Velleius-Paterculus, l. I, ch. XII.

4. Dion Cassius, l. XLIX, p. 416. — Pline, *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. XV.

5. Dion Cassius, XLIII, p. 224.

6. Suétone, *Vie de Jules César*, c. VI. — Ascagne ou Jules était fils d'Énée, fils d'Anchises, fils de Capys, fils d'Assaracus.

sèrent concevoir que des projets qui ne furent jamais réalisés. En qualité d'édile, il orna les basiliques et le Comitium, non loin des rostres, où se tenaient les comices; il embellit le Capitole de portiques, où il étala aux yeux du peuple une partie des nombreuses curiosités qu'il avait rassemblées ; il éleva les temples de Mars, et après la bataille de Pharsale, en l'année 46, celui de Vénus Genitrix[1] ; César avait la vanité de vénérer cette déesse comme la mère de sa race! Le temple de Vénus était pycnostyle : on y remarquait deux peintures de Timomachos de Byzance, qui avaient coûté 80 talents; l'une représentait Médée, l'autre Ajax[2]. A côté de l'image de Vénus, César fit mettre celle de Cléopâtre[3]. Le mobile de César a toujours été celui d'un despote, d'un tyran, qui ne rapportait toutes choses qu'à sa seule personnalité.

Après la guerre civile, le sénat fit élever plusieurs monuments à l'honneur de Jules César : les temples de la Liberté, de la Concorde, de la Félicité et de la Clémence[4]. Les triumvirs qui le suivirent lui élevèrent un temple sur la place où son corps fut brûlé. En l'année 43, les triumvirs résolurent de bâtir un sanctuaire à Isis et à Sérapis. Cn. Domitius consacra un temple à Neptune, illustré par le groupe sculpté par Scopas, représentant Neptune, Thétis, Achille, les Néréides sur des dauphins, des chevaux marins et autres[5]. Vers cette époque, environ 78 ans avant l'ère vulgaire, fut bâtie la cinquième basilique, surnommée Æmilienne, d'après Æmilius Lépidus. La sixième, due à Pompée, n'est point appelée basilique; Suétone lui donne le nom de *regia*[6]. Statius nomme encore ainsi celle de Paul[7]. Appien appelle la basilique de Pompée *stoa*. C'est dans cet édifice que les préteurs Cassius et Brutus administrèrent la justice avec une grande tranquillité pendant la matinée du jour où César fut tué au sénat, qui était situé non loin de là.

L'amour des Romains pour l'Architecture ne se bornait pas à élever des monuments dans la capitale, les provinces conquises se ressentirent aussi de leur munificence. Les généraux rebâtirent nombre de villes détruites, ou embellirent les anciennes. César éleva de riches édifices en Italie, dans les Gaules, dans la Bretagne, en Asie et en Grèce[8]; il fit renaître Corinthe de ses ruines[9], à cause sans doute de

1. Pline, *Hist. nat.*, l. II, ch. XXIII. — l. XXXV, ch. IX. — l. XXXVII, ch. V.
2. Id., ibid., l. XXXV, ch. IX. — 3. Appien, *Guerres civiles*, l. II, ch. CII.
4. Dion Cassius, l. XLIV, ch. VI. — 5. Pline, l. XXXVI, ch. IV, § 7.
6. Suétone, *Vie d'Auguste*, ch. XXI. — 7. Sylvius, l. XXX
8. Suétone, *Vie de César*, ch. XXVIII. — 9. Strabon, l. VIII, p. 381 ; l. XVII, p. 833.

sa position avantageuse; il releva également les ruines de Carthage. Les provinces firent à Pompée, à César et à plusieurs autres Romains illustres l'insigne honneur de leur élever, comme aux divinités, des temples particuliers; Pompée surtout reçut cette distinction plusieurs fois. César avait aussi des temples élevés en son honneur dans le port d'Alexandrie et en d'autres lieux[1]. En Espagne, dans les Gaules, sur les îles Britanniques, en Germanie, partout en un mot où parurent des légions romaines, les Romains bâtirent des villes, des temples, des théâtres, des aqueducs, et ils établirent les grandes routes, qu'en France la tradition rapporte à la reine Brunehaut.

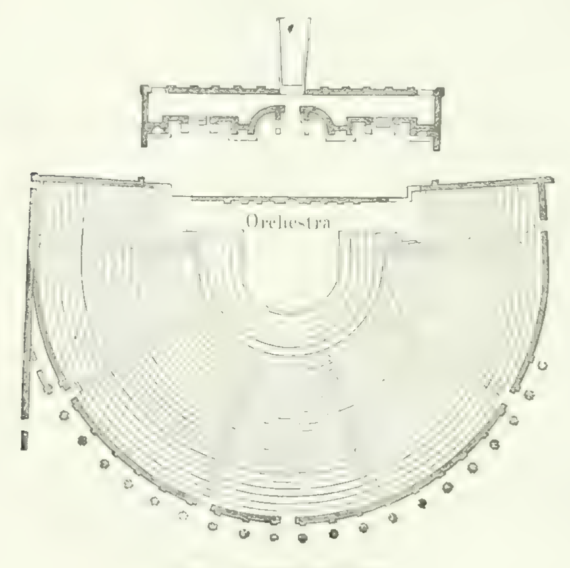
Malgré tous les avantages offerts aux Romains par l'Architecture grecque, il ne s'éleva pas chez eux un nombre considérable d'artistes. On se servait d'architectes, de sculpteurs et de peintres grecs, dont les noms ne sont pas venus jusqu'à nous. De temps en temps seulement nous apparaît un artiste romain. Un seul architecte de cette nation fit beaucoup de travaux à Rome; trois autres seulement sont nommés comme ayant exercé leur art à Athènes. Dans cette ville, vivait Cossutius, chargé par Antiochos Épiphane de continuer la construction du temple de Jupiter Olympien. Ariobarzanes, roi de la Cappadoce, chargea deux Romains, Caïus et Marius Stallius, de rebâtir l'Odéon d'Athènes, détruit par incendie, lorsque Sylla assiégeait la ville. A Rome, l'architecte Mutius est désigné comme l'auteur du temple de l'Honneur et de la Vertu, consacré par Marius.

Il arriva une époque où Rome se relâcha de sa sévérité pour les jeux et les théâtres. Le sénat ne s'opposait plus comme autrefois à l'édification de monuments destinés à des représentations dramatiques. En l'année 99 avant l'ère vulgaire, Claudius Pulcher fut le premier qui introduisit la peinture sur la scène. En l'année 63 avant l'ère vulgaire, P. Lentulus Spinther fit couvrir le théâtre d'une toile fine, et tout ce qui appartenait à la scène était recouvert de tôle d'argent. Mais rien n'avait égalé encore le théâtre en bois que Marcus Scaurus, beau-fils de Sylla, fit élever en l'année 58 avant l'ère vulgaire, et dont la durée ne devait être que d'un mois. Il pouvait contenir 80,000 spectateurs. La scène était ornée de trois colonnades superposées et contenant trois cent soixante colonnes[2]. Cinquante ans avant l'ère vulgaire, C. Curio bâtit deux grands théâtres en bois et

1. Pline, l. XXXVI, ch. XI. — Suétone, *Vie de César*, ch. LXXVI.

2. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. XV-XXIV, § 7; l. XXXIV, ch. XVII; l. XXXVI, ch. II-VIII.

qui se touchaient. Après les représentations, on enleva les scènes: la salle ou le théâtre proprement dit fut soutenu sur des poteaux et tourné, de sorte que les siéges, se trouvant réunis des deux côtés, formèrent un amphithéâtre, le premier qu'on connut à Rome [1]. Bien que les Romains élevassent encore des théâtres en bois, ils en possédaient cependant déjà un en pierre : celui que Pompée avait fait construire en l'année 55 avant l'ère vulgaire [2], et qui pouvait contenir 40,000 spectateurs [3]. Ce théâtre subsista pendant quelque temps. Tibère renouvela la scène, qui ne fut achevée que par Caligula, et que Claude restaura de nouveau après un incendie [4]. Rome fit en sorte de toujours conserver le théâtre de Pompée, et du temps de Théodoric, roi des Goths, il fut restauré après être presque tombé en ruines [5].



[illegible]. — Théâtre de Pompée.

Pour tracer le plan des théâtres, les Romains ne suivaient pas les mêmes règles que les Grecs. Vitruve nous apprend que les Romains commençaient d'abord par tracer un cercle dont la circonférence

1. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. XXIV, § 8.
2. Tacite, *Annal.*, l. XIV, ch. XIX. — Dion Cassius, l. XXXIX, p. 107. — Plutarque, *Vie de Pompée*, ch. LII.
3. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. XXIV, § 7. — 4. Tacite, *Annal.*, l. VI, ch. XLV.
5. Cassiodore, *Variar.*, l. IV, epist. LI.

représentait la grandeur du bas du théâtre. Dans ce cercle ils inscrivaient quatre triangles équilatéraux, dont les extrémités, placées à égale distance, touchaient la circonférence. Celui de ces triangles dont le côté était le plus près de la scène en déterminait la face (soit *b a* de la figure) à l'endroit où il faisait une section dans le cercle. Une autre ligne parallèle à celle-là (*b a*), et passant par le point du centre *d*, séparait l'avant-scène de l'orchestre [1].



240. — Tracé des Théâtres romains

Mais les Romains ne se contentèrent pas, pendant cette époque, d'étaler un grand luxe dans leurs édifices publics, ils prodiguèrent aussi les richesses dans les maisons particulières. Lorsque aucun monument public n'était encore orné de colonnes en marbre, l'orateur Lucius Crassus se fit bâtir, en 104 avant l'ère vulgaire, une maison sur le mont Palatin, dont l'atrium était décoré de colonnes en marbre du mont Hymette près d'Athènes [2]. Soixante-dix-huit ans avant l'ère vulgaire, Marcus Lépidus habitait une maison qui avait des portes dont les linteaux étaient en marbre de Numidie [3]. Lucullus employa une espèce de marbre noir d'Égypte qui dans la suite reçut son nom. Mamurra fut le premier Romain qui, vers l'année 54 avant l'ère vulgaire, fit orner à l'intérieur les parois de sa maison en plaques de marbre [4]. Marcus Scaurus avait dans l'atrium de sa maison des colonnes en marbre noir de plus de 11 mètres d'élévation. Malgré cette magnificence des maisons particulières, il y eut des Romains qui ne dérogèrent point à l'antique simplicité de leurs pères. L'orateur Hortensius (mort 50 ans avant l'ère vulgaire) habitait une maison sur le mont Palatin dont les colonnes, peu élevées, étaient en pierre ou marbre d'Albano (*peperino*) ; les murs n'étaient pas revêtus de marbre, le sol était sans mosaïques : c'est cette maison simple que l'empereur Auguste habita pendant quarante années [5]. La maison de Pompée le Grand, du milieu du dernier siècle avant l'ère vulgaire, était telle-

1. Vitruve, l. v, ch. vi. — Voyez la note et la figure du théâtre romain dans l'architecture de Vitruve, traduite par Ch. L. Maufras, 1847, t. i, p. 552 et suiv.
2. Pline, *Hist. nat.*, l. xxxvi, ch. vi-xv.
3. Id., ibid., l. xxxvi, ch. viii-xxiv, § 1. — 4. Id., ibid., l. xxxvi, ch. vii.
5. Suétone, *Vie d'Auguste*, ch. lxxii.

ment modeste, que celui qui l'habita après lui s'écria en y entrant : « Où donc le grand homme a-t-il pu prendre ses repas[1] ? »

Le luxe des maisons de campagne chez les Romains ne semble avoir pris naissance qu'un demi-siècle avant l'ère vulgaire. Avant cette époque, on ne connaissait pas encore de différence entre la chaumière du paysan et la maison de campagne (*villa rustica* et *villa urbana*). La villa de Scipion l'Africain, à Liternum, près Cumes, dans la Campanie, était simple et modeste[2]. Il en fut de même de celle de Caton[3]. Il était réservé à Lucullus (mort vers le milieu du dernier siècle avant l'ère vulgaire) de porter une magnificence effrénée dans ses villas de Tusculum et de Naples, qui se composaient d'une quantité de bâtiments, de colonnades, de thermes, de gymnases[4]. La villa de Varron était aussi célèbre par sa magnificence. On y admirait un *ornithon*, grande volière dans laquelle on avait imité l'horloge d'Andronikos Kyrrhestes à Athènes[5]. Le Tusculanum de Marcus Scaurus[6], les jardins de l'historien Crispus Sallustius[7], près de Rome, non loin de la porte Salara, l'Albanum de Pompée et beaucoup d'autres villas étaient non moins célèbres que celles de Lucullus et de Varron. Chaque citoyen romain ayant quelque fortune avait sa villa, quelques-uns même en possédaient plusieurs. On choisissait toujours pour les établir les sites les plus pittoresques de l'Italie ; on les bâtissait ordinairement sur le penchant de hautes et riches montagnes, quelquefois aussi dans des plaines fertiles. Il y avait beaucoup de villas romaines aux environs des villes de Tusculum et de Tibur, mais on cherchait surtout les côtes pittoresques et magnifiques du golfe de Baja.

1. Plutarque, *Vie de Pompée*, ch. XL.

2. Sénèque, epist. 86. — 3. Aulu-Gelle, *Nuits att.*, l. XIII, ch. XXII-XXIII.

4. Plutarque, *Vie de Lucullus*, ch. XXXIX. — Tacite, *Annal.*, l. VI, ch. I. — Suétone, *Vie de Tibère*, ch. LXXIII.

5. A. Hirt, Geschichte der Baukunst bei den Alten, t. II, p. 213. — Varro, *De re rustica*, l. III, ch. III-IV. — Pline, *Hist. nat.*, l. X, ch. LXXII.

6. Pline, *Hist. nat.*, l. XXXVI, ch. XXIV, § 7.

7. Dion Cassius, l. XLIII, p. 217 ; ch. LXVI, p. 750. — Tacite, *Annal.*, l. XIII, ch. XLVII.

CHAPITRE IV.

DEPUIS L'ANNÉE 30 AVANT L'ÈRE VULGAIRE JUSQU'À L'ANNÉE 69 DE CETTE ÈRE

DEPUIS LE RÈGNE DE L'EMPEREUR AUGUSTE JUSQU'À CELUI DE GALBA.

LES OCTAVIENS ET GALBA, OTHON, VITELLIUS.

Tout ce que les Romains firent pour les arts pendant cette époque n'est point dû à leur sentiment artistique ; la seule pensée d'élever, par des embellissements de tout genre, et comme maîtres du monde, leur capitale au-dessus des autres villes connues, leur fit créer les grands et riches monuments d'architecture qui firent effectivement de Rome la ville la plus splendide de l'antiquité. Mais à Rome ce n'était pas comme autrefois à Athènes ; la quantité seule fut obligée de remplacer la qualité. Les efforts réitérés tentés pour atteindre ce but par les grands hommes qui avaient eu l'administration de l'État, et surtout par Pompée et César[1], étaient restés stériles par suite des troubles civils et des guerres qui se succédèrent au dehors et à l'intérieur. Mais enfin arriva une époque où Rome, jouissant des bienfaits de la paix, put s'embellir. Auguste vainquit les partis et devint très-puissant ; il dit, après avoir élevé à Rome une quantité prodigieuse de monuments d'architecture : « J'ai trouvé une ville de pierre et je la laisse en marbre[2]. » Ce mot fameux du premier des empereurs romains est encore une de ces exagérations orgueilleuses, de ces vantardises banales si fréquentes chez les Romains. Cette phrase eût été juste dans la bouche de Périklès, qui a laissé une véritable ville de marbre. Auguste, au contraire, n'a légué à la postérité

1. Suétone, *Vie de César*, ch. XLIV. — 2. Id., *Vie d'Auguste* ch. XXIX.

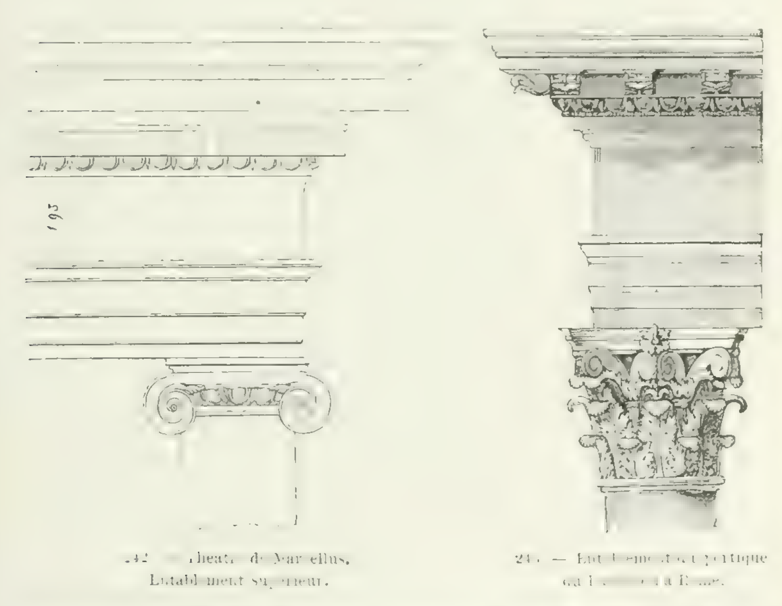
qu'une ville de pierre. Auguste ne protégea les arts et les lettres que dans un but personnel, égoïste. Ses quatre successeurs les abandonnèrent à leur sort. Sous Tibère, Caligula, Claude et Néron, la Rome impériale fut occupée de toute autre chose que de l'édification de monuments d'architecture; il en est de même sous Galba, Othon et Vitellius. Noyés dans les plaisirs les plus abjects, dans les débauches les plus infâmes, le sentiment du beau et du vrai, qui est aussi le



41. — Théâtre de Marcellus. Extérieur.

sentiment du sacré, ne toucha pas l'âme de boue de ces princes. La vie et les mœurs de César avaient laissé une longue traînée d'impureté derrière elles. En l'année 28 avant l'ère vulgaire, l'empereur Auguste inaugura le temple d'Apollon sur le mont Palatin. Six ans plus tard, il acheva, contre le mont Capitolin, le temple de Jupiter Tonnant. Seize ans avant l'ère vulgaire, Auguste commença le plus

grand monument qu'il fit élever, le temple de Quirinus, sur le mont Quirinal. Il était d'ordre dorique et diptère, et avait 76 colonnes. L'empereur consacra, en l'année 2 avant l'ère vulgaire, le temple de Mars Ultor, sur le forum. Ce temple était petit et monoptère. En l'année 13 avant l'ère vulgaire, Auguste inaugura le théâtre de Marcellus, commencé déjà sous Jules César. Marcus Claudius Marcellus était neveu d'Auguste. On dit que ce monument pouvait contenir 30,000 personnes; il avait 20m 30 d'élévation à l'extérieur et 131 mètres de diamètre. Au XIe siècle, il fut fortifié et servit de citadelle dans laquelle le pape Urbain II mourut en 1099. Devenu la propriété des Pierleoni et des Savelli, ceux-ci le détruisirent en partie,



242. — Théâtre de Marcellus. Entablement supérieur.

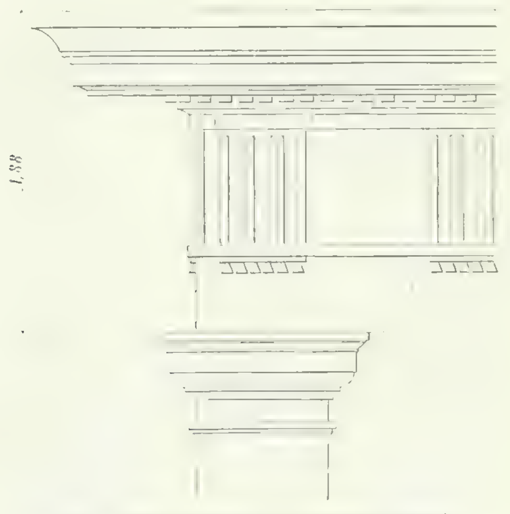
24[illegible]. — Entablement du portique [illegible] à Rome.

afin d'y faire construire leur palais par Balthasar Peruzzi. Aujourd'hui il appartient à la [illegible] du théâtre de Marcellus. Auguste éleva un portique en l'honneur de sa sœur Octavie, dont les restes se voient encore sur la Pescheria vecchia, le vieux marché au poisson. Deux architectes grecs, Saurus et Batræus, en furent les auteurs. En l'année 28 avant l'ère [illegible] Auguste [illegible] mausolée pour lui et sa famille[1]. Il fit réparer la voie Flaminienne et d'autres

1. Suetone, *Vie d'Auguste*, ch. C. — E. Sadeler, *Vestigi delle Antichità di Roma*, etc., come si ritrovano nel secolo XV, tav. 34, montre ce qui restait au XVe siècle de ce mausolée.

encore; il construisit un aqueduc qui devait mener de l'eau à Rome pour le service des naumachies [1].

Les amis de l'empereur Auguste montrèrent aussi un grand amour pour les constructions de tout genre. Marcus Agrippa se distingua surtout parmi eux. Il établit des ports, multiplia les cloaques, les rendit plus utiles; il éleva en l'année 27 le portique de Neptune, situé sur le Champ de Mars, et décoré de peintures représentant les Argonautes. Rome lui devait le célèbre Panthéon, aujourd'hui l'église Santa Maria dei Martiri, ou Santa Maria, ou Chiesa della Rotonda. En l'an 26, il éleva la Septa Julia, sur le Champ de Mars, destinée aux assemblées du peuple, et le Diribitorium, espèce de monument où se



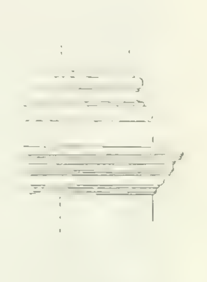
244. — Théâtre de Marcellus. Entablement supérieur.

distribuaient les bulletins des votes, qui ne fut inauguré par l'empereur qu'en l'an 7 avant l'ère vulgaire, et cinq ans après la mort d'Agrippa. Cet édifice était celui qui avait eu la plus grande couverture dans l'antiquité. En l'année 25, Marcus Agrippa avait bâti les thermes qui portent son nom; il en fit hommage au peuple. En l'année 33, il avait encore établi le grand aqueduc nommé Aqua Virgo.

En l'année 30 avant l'ère vulgaire, un ami d'Auguste, Statilius Taurus, éleva un amphithéâtre à ses frais; c'était le premier construit en pierre à Rome. Le peuple en eut une si grande joie qu'il permit à

1. Frontinus, *De aquæduct.*, I.

Statilius d'élire annuellement un préteur de son choix. Cet amphithéâtre était situé sur le Champ de Mars. Asinius Pollio bâtit un atrium de la Liberté sur le mont Palatin ; Marcius Philippus érigea un temple d'Hercule Musagète; Munatius Plancus en bâtit un autre à Saturne au pied du Capitole et auprès du grand Forum ; Lucius Carnificius en consacra un à Diane. Treize ans avant l'ère vulgaire, Lucius Cornélius Balbus acheva son grand théâtre en pierre; il était situé sur le Champ de Mars et près du Tibre. La pyramide de Caius Cestius est également du temps d'Auguste. Cinq ans après l'ère vulgaire, Tibère, qui fut empereur dans la suite, consacra un temple à Castor, et en l'année 10 un autre à la Concorde, au nom de son frère Drusus. Il existe sur le mont Cœlius un autre monument de l'époque d'Auguste : c'est un arc fort simple, auprès de l'église Saint-Thomas in-Formis, et bâti 10 ans après l'ère vulgaire par Publius Cornélius Dolabella et Caius Junius Silanus. En Italie et hors de Rome, il reste encore des arcs de triomphe d'Auguste, à Rimini, à Ancyra, à Aoste et à Suse. La flatterie de certaines villes alla si loin, qu'elles élevèrent des temples dédiés à l'empereur et à la ville de Rome. C'est ce que firent Pergame, Nicomédie, Mylasa, Cæsarée, Pouzzole, Pola et beaucoup d'autres. A Nola, où mourut Auguste, on transforma en un temple la maison qui avait reçu son dernier soupir. Après sa mort, Tibère lui dédia à Rome un temple, mais qui ne fut achevé que sous Caligula. A Nîmes, Auguste éleva, dans la première année de l'ère vulgaire, un temple à Caius et Lucius. Il est prostyle, hexastyle et pseudopériptère, avec onze colonnes sur ses faces latérales, d'ordre corinthien; il est connu sous le nom de *Maison Carrée* [1].



245.
Théâtre de Marcellus.
Base des colonnes ioniques.

L'architecture en usage chez les Romains était montée à son point culminant sous l'empereur Auguste, elle montrait déjà même des indices de sa prochaine décadence ; et oubliant la pureté primitive des formes, dérogeant à sa haute noblesse, à son imposant aspect, elle se forma selon l'esprit du temps : elle se surchargea d'ornements et de richesses que le bon goût n'aurait pas admis à une autre époque. C'est dans cet état que se trouvait l'architecture à Rome, lorsqu'elle fut pri-

1. Clérisseau Ménard, *Histoire des Antiquités de la ville de Nîmes*, 1829.

vée d'encouragement dans les villes de la Grèce, soumises au despotisme des Romains. Elle cherchait bien encore à imiter l'apparence des monuments anciens, mais elle était loin d'atteindre l'élévation de caractère qui plaça les monuments grecs de la belle époque sur la ligne des créations les plus sublimes de l'intelligence humaine. A cette décadence, en outre, vient se joindre encore la négligence de l'exécution matérielle. Il manque aux monuments élevés après Auguste cette exactitude, ce soin déployés dans la création et la disposition des différentes parties égales entre elles, qualités essentielles et qu'on remarque au suprême degré en Grèce, et plus particulièrement dans les monuments d'Athènes, dans ceux d'Ictinus surtout. Nous remarquons vers cette époque un grand abandon dans les parties semblables des édifices, et une irrégularité choquante; le fameux Panthéon lui-même, si vanté par les amateurs, n'est point exempt d'une foule d'incorrections et de défauts de soins tout à fait grossiers.

Il est certain, cependant, que le règne d'Auguste fut une époque heureuse pour l'Architecture. Morte dans la Grèce sa patrie, Auguste lui rendit une vie nouvelle à Rome, et la protection qu'il accorda aux arts fit surgir des artistes qui s'efforcèrent d'orner la ville de toutes les richesses que l'art fut susceptible de produire.

Le grand luxe qui régnait dans la capitale demandait de la magnificence à l'architecture. On préféra pour cette raison l'ordre corinthien aux autres ordres, parce qu'il pouvait satisfaire aux exigences du temps d'une manière plus étendue que les styles dorique et ionique. Le chapiteau, les frises et les corniches surtout étaient plus riches et plus ornés. C'est à Rome que l'ordre corinthien obtint son plus grand développement, sinon sa plus complète perfection. Le chapiteau reçut des proportions et un usage plus précis; son feuillage et ses volutes furent déterminés d'une manière plus régulière. L'entablement, autrefois composé, selon Vitruve[1], des éléments dorique et ionique, eut des règles particulières. La corniche surtout servit à caractériser le nouveau style; on y ajouta les modillons qui, dans l'ordre dorique, étaient représentés par les mutules, et on maintint les denticules de l'ordre ionique. Ensuite on orna plus richement qu'on avait fait jusqu'alors toutes les parties de l'entablement, afin de les mettre en concordance avec les chapitaux historiés. Presque toutes les moulures, quelquefois même le larmier et l'abaque ou tailloir, laissés presque

1 Vitruve, liv. IV, c. 1

constamment lisses et sans ornement, furent ornés, dans l'architecture romaine, de simples feuilles et de feuillages.

Nous voyons l'ordre corinthien romain exécuté avec un assez bon goût au portique du Panthéon d'Agrippa et au portique d'Octavie. Nous en voyons encore d'autres exemples dans les colonnes existantes des temples de Jupiter Tonnant et de Jupiter Stator; celles de ce dernier monument sont remarquables comme modèles de la colonne corinthienne dans l'accomplissement de toute sa richesse. Le chapiteau de ces colonnes mérite surtout notre attention à cause de ses proportions agréables, de l'exécution délicate de ses feuilles et de l'ellipse gracieuse de ses volutes, au centre et sous l'abaque[1].

Mais on ne s'en tint pas à ces innovations. On voulut encore créer un nouveau style, et avec le fût, l'entablement et la base du moins ancien des ordres grecs, joints au mélange du chapiteau corinthien et du chapiteau ionique, on forma l'ordre composite, de fort mauvais goût comme on peut le penser, résultat d'un amalgame malheureux d'éléments beaux en eux-mêmes, mais impropres à s'allier ensemble. Dans le chapiteau composite, l'apparence générale du chapiteau corinthien est maintenue; en particulier, sa hauteur et les feuilles d'acanthe; mais on y fit entrer les volutes ioniennes, qui remplacèrent maladroitement la grâce et l'élégance de l'ellipse corinthienne. Au lieu de cette gracieuse et délicate courbe couronnant les colonnes élancées de l'antique Ionie, les Romains, étrangers à l'élévation de l'art, composèrent une volute massive, lourde, écrasante, que quelques architectes modernes ont le malheur d'imiter quelquefois dans ce qu'ils appellent leurs créations. Selon nous, l'ordre composite devrait être rayé de l'enseignement de nos jeunes artistes, et à jamais de nos Vignoles d'architecture.

C'est aux colonnes d'un temple de Mylasa, dans la Carie, consacré à Auguste et à Rome, que nous apercevons, parmi les monuments qui nous restent de cette époque, les premiers chapiteaux composites[2]. A Rome même, on voit la colonne composite aux arcs de Titus et de Septime-Sévère[3].

1. Desgodets, ch. x, pl. 2; ch. xi, pl. 1. — C. T. Weinlich, Briefe über Rom., 3 vol. in 4, Dresde, 1782-1786, vol. II, p. 43.

2. R. Pococke, *A Description of the East and some other Countries*, 1743, in-folio; — édit. allemande, 1771, 2e vol., p. 61, pl. 55, en donne une représentation. — Chandler, *Travels into Asia minor*, 1775, ch. LVI.

3. Desgodets, *les Édifices antiques de Rome*, etc., ch. XVII-XVIII.

Nous avons déjà parlé de plusieurs architectes romains : de Cossutius, qui travailla au temple de Jupiter Olympien à Athènes; de Caius et de Marcus Stallius, qui, conjointement avec Ménalippus, restaurèrent l'Odéon de Périklès. Caius Mutius éleva le temple de l'Honneur et de la Vertu, ordonné par Caius Marius. Cicéron nomme encore d'autres architectes romains, entre autres Cyrus[1], qui mourut lors de l'assassinat de Clodius. Clautius est un autre architecte qui conçut les plans du temple que Cicéron voulait élever à sa fille Tullia[2]. Cicéron cite un troisième artiste, Chrysippe[3], et un quatrième, Corumbus, qui paraît avoir été un esclave affranchi de Balbus[4].

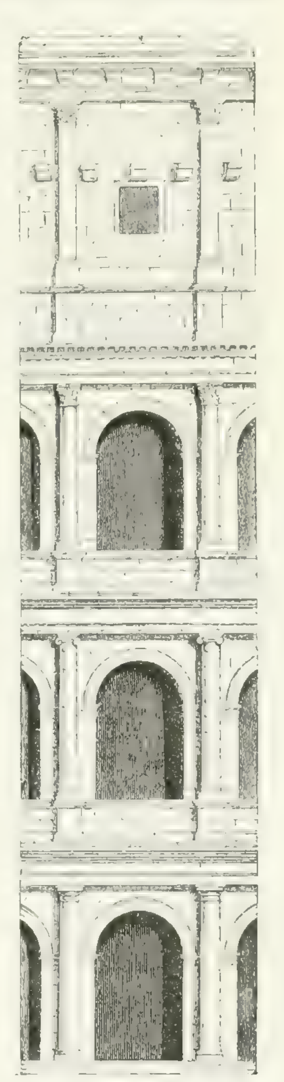
Indépendamment des architectes praticiens à Rome, il y en avait d'autres qui s'occupaient, dans des écrits, de la théorie et des règles de leur art : Füfitius, que Vitruve cite particulièrement; Varron, qui écrivit un livre sur l'architecture; Publius Septimius, qui composa aussi deux livres sur cet art. Ces deux derniers artistes paraissent avoir été contemporains de Cicéron[5].

L'époque brillante de l'architecture romaine n'a eu qu'une courte durée. Les règnes de Tibère et de Caligula sont insignifiants pour l'art. Claude agrandit Rome, orna le cirque, et fit ériger un arc en l'honneur de Tibère, non loin du théâtre de Pompée, qu'après un incendie il fit également rétablir. Il acheva l'aqueduc commencé par Caligula, et en établit un nouveau qui reçut son nom, Aqua Claudia. Néron incendia Rome en l'année 64, et quatre régions ou quartiers seulement furent sauvés. L'amphithéâtre en bois et un grand palais qu'il avait fait bâtir devinrent la proie des flammes. Après cet événement, il éleva des thermes magnifiques, agrandis dans la suite par Alexandre-Sévère. Mais parmi tous les travaux que Néron fit exécuter, il faut citer un palais, appelé le *doré* à cause de sa magnificence et de ses richesses. Sévérus et Céler en furent les architectes. Les règnes de Galba, d'Othon et de Vitellius, époques de troubles et de guerres civiles (pendant les années 68 et 69) sont nuls pour les arts.

Sous le règne des Flaviens reparut une époque brillante pour les arts à Rome. Les empereurs de cette race, hommes de mérite, économes, justes, méritèrent bien de la patrie par des institutions grandioses et utiles, qui contrastaient fortement avec les extrava-

1 *Oratio pro Milone*, ch. xvii. — Epist. ad Attic., 2, 3; ad Quint. frat., 2, 2.
2 Epist. ad Attic., xii, 17, 19, 36 et xiii, 6. — 3 Ibid., xiii, 29.
4. Ibid., xiv, 3. — 5. Vitruve, l. vii, préface.

gances et les folies du capricieux et cruel Néron. Ce fut Vespasien qui, relevant Rome, lui rendit aussi la vie que ses prédécesseurs avaient engourdie. Il rétablit, en l'an 70, le temple de Jupiter sur le Capitole; en l'année 74 il fit élever le temple de la Paix, puis un amphithéâtre; il restaura aussi le temple de Claude. L'amphithéâtre Flavien ou Colisée de Rome présente la forme elliptique; le grand axe a 200 mètres de longueur et le petit 167; la hauteur de l'extérieur est de 49 mètres. Ce grand monument pouvait contenir 87,090 spectateurs assis et 20,000 debout. Pendant les trois années de règne de Titus, ce prince éleva des palais et des thermes; mais il eut le malheur d'assister plutôt à des destructions d'œuvres anciennes qu'à la création d'ouvrages nouveaux. En l'année 79, une éruption du Vésuve engloutit les deux villes d'Herculanum et de Pompéi. Pompéi, fortement endommagé par un tremblement de terre en l'année 563, n'était point une ville grecque : on y remarque un mélange du grec et du romain. Il est probable que les monuments de Pæstum influèrent sur les édifices élevés à Pompéi. Ces édifices peuvent servir à l'histoire de l'architecture romaine, mais il ne faut pas les assimiler aux constructions de la grande Grèce, quoiqu'ils s'y trouvent. La civilisation grecque avait déjà déserté ces contrées quand Pompéi fut bâti. Un immense incendie mit en cendres une partie de la ville de Rome. Le Champ de Mars, avec les temples d'Isis et de Sérapis, la *Septa Julia*, le portique de Neptune, les thermes de Marcus Agrippa, le Panthéon, le *Diribitorium*, les théâtres de Balbus et de Pompée, les deux portiques d'Octavie et la bibliothèque souffrirent considérablement du feu. Le temple des



246. — Extérieur du Colisée de Rome.

dieux, sur le Capitole, et d'autres sanctuaires situés auprès de ce temple, devinrent la proie des flammes. Titus manifesta l'intention de rétablir à ses frais tous ces monuments; mais sa mort empêcha la réalisation de ce noble et généreux projet, qui fut réservée à son frère Domitien, son successeur.

Domitien s'est beaucoup occupé de constructions et d'architecture. Il reconstruisit avec plus de magnificence une partie des monuments incendiés sous Titus; il restaura le Capitole, éleva le temple de Jupiter surnommé *Custos*, un autre sanctuaire en l'honneur de la Famille des Flaviens, situé à l'endroit de la maison où naquit l'empereur; il fit établir un stade, une naumachie, un forum et un odéon, le premier monument de ce genre à Rome. Le forum ne fut terminé que sous Nerva, qui lui donna son nom.

CHAPITRE V.

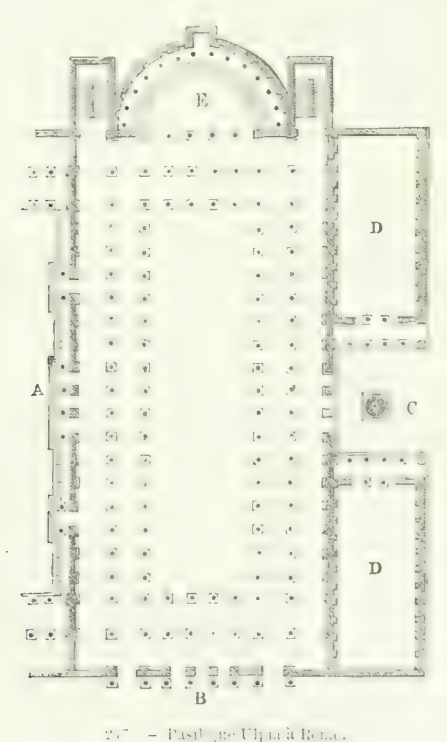
DEPUIS L'ANNÉE 69 JUSQU'À L'ANNÉE 192 DE L'ÈRE VULGAIRE.

DEPUIS VITELLIUS JUSQU'À PERTINAX. LES FLAVIENS ET LES ANTONINS.

Depuis le règne pacifique d'Auguste (l'an 31 avant l'ère vulgaire jusqu'à l'an 14 après cette ère), il n'y eut pour les arts aucune époque aussi heureuse que celle qui commença avec l'empereur Nerva et qui se prolongea jusqu'à Commode (depuis l'année 96 à l'année 180). L'empereur Coccéius Nerva déjà âgé, régna trop peu de temps pour pouvoir laisser à la postérité de grands monuments d'architecture : il fit achever cependant le magnifique forum Palladium ou *Transitorium,* commencé par Domitien, et lui donna son nom.

Les empereurs Trajan et Adrien semblent avoir été des protecteurs plus magnifiques des arts que les Flaviens eux-mêmes. Ils élevèrent une quantité prodigieuse de monuments, et ils rappelèrent à la vie les beaux-arts presque anéantis à Rome. Incapables, à la vérité, d'affranchir l'architecture des défauts qu'elle montrait et qui augmentèrent même en nombre et en caractère sous ces deux règnes, ces grands hommes relevèrent néanmoins l'art de bâtir et le maintinrent à une certaine hauteur pendant quelque temps. L'architecture, dans ses détails, dégénéra en minuties, mais son ensemble offrait cependant un aspect imposant. Trajan établit à Rome un forum ; il agrandit, en l'année 99, le grand cirque ; il bâtit des thermes, un odéon dont Apollodore, né à Damas, fut l'architecte ; une basilique nommée, d'après le nom de famille de l'empereur, Basilica Ulpia, des bibliothèques, et enfin la fameuse colonne Trajane, en l'année 113. Cette colonne a $44^{m}13$ d'élévation ; à sa base, le fût a $3^{m}57$ de diamètre,

et sous le chapiteau, $3^{m}24$; elle est composée d'assises cylindriques en marbre blanc; l'escalier a 184 marches à l'intérieur, et est éclairé par 43 petites fenêtres. La largeur du bas-relief qui entoure le fût en spirale devient plus forte à mesure qu'elle s'élève, ce qui semble diminuer sa hauteur réelle. Sur son sommet était placée la statue de l'empereur. En 1588, Sixte V fit poser sur cette colonne, après l'avoir fait restaurer par Fontana, la statue de saint Pierre, modelée par Thomas della Porta et fondue en bronze par Torresani.



267. — Basilique Ulpia à Rome.

A. Entrée principale.
B. Entrée côté de la rue.
C. Colonne Trajane.
DD. Bibliothèques grecque et latine.
E. Tribune des juges.

Après l'année 104, Trajan jeta sur le Danube le grand pont qui se composait de vingt piles ayant plus de 48 mètres d'élévation sans les fondations et 19 mètres de largeur. L'espace entre les piles réunies entre elles par de grands arcs était de 55 mètres. A Rome, le sénat fit élever un arc de triomphe à Trajan. Bénévent et Ancône sui-

virent l'exemple de la capitale. La correspondance de l'empereur avec Pline le Jeune, si pleine d'intérêt, prouve les connaissances de ce prince et l'intérêt qu'il prenait aux monuments élevés dans les provinces. A Prusa, en Bithynie, il éleva des thermes, à Nicée un théâtre et un gymnase, à Claudiopolis des bains, à Éphèse un gymnase, un aqueduc à Nicomédie, ainsi qu'un forum nouveau, à Sinope un autre aqueduc ; dans la ville d'Amatrie il fit construire une voûte au dessus d'une fontaine, et à Nicomédie enfin il établit une communication entre un lac et la mer. C'est sous l'empereur Trajan que Pline fit construire le temple des Empereurs à Tifernium, son Tuscum et son Laurentium.

Le disciple de Plutarque, Adrien, ne se contentait pas d'être un grand amateur des beaux-arts : il les regardait non-seulement comme indispensables pour donner de l'éclat à son règne, mais il les pratiquait lui-même, il avait un vif amour pour l'architecture. Il ne fut cependant pas maître d'étouffer sa jalousie contre Apollodore, qui avait élevé les plus beaux monuments sous Trajan, et qu'il fit exiler de la cour. Dans la suite cependant il envoya à cet architecte les projets qu'il avait faits du double temple de Vénus et de Rome, afin d'avoir son opinion sur ces dessins. Apollodore ne put donner sa sanction entière aux projets de l'empereur, et on dit que le monarque outré fit tuer plus tard l'artiste consciencieux et sincère[1]. Adrien éleva un temple en l'honneur de Trajan, un autre consacré à la *Dea bona*, et un athénée. Il restaura en outre beaucoup de monuments anciens. Mais le plus grand ouvrage de cet empereur est le tombeau qu'il éleva pour lui-même, ainsi que le pont sur le Tibre qui y conduisait. Sur un soubassement carré s'élève une énorme construction cylindrique de plus de 63 mètres de diamètre. Les Goths endommagèrent considérablement ce mausolée. Au IXe siècle Crescentius s'y réfugia ; il en fut chassé par l'empereur Othon III. Au XIVe siècle, Boniface IX le fit transformer en forteresse, sur les projets de Nicolo di Pietro Aretino. En l'année 593, ce monument avait déjà reçu, sous Grégoire le Grand, le nom de Castrum Sancti Angeli qu'il a conservé encore aujourd'hui. Vers la fin du XVe siècle, Alexandre VI y fit construire la tour carrée qui surmonte le donjon, ainsi que la galerie couverte qui unit ce château fort au palais du Vatican. L'historien Spartien fait une longue énumération des monuments élevés par Adrien : à Tibur,

1. Dion Cassius, l. LXIII, ch. III-IV — Ælius Spartianus, *Vie d'Adrien*.

il bâtit[1] une villa dans laquelle il imita tous les édifices *grecs* et *égyptiens;* on y voyait un lycée, une académie, un prytanée, un *canopus*, un pœcile, un labyrinthe, etc. Tout cela se trouve aujourd'hui sur une superficie de ruines de 7 milles ou 1 myriamètre. Comme bienfaiteur des villes grecques, Adrien fit terminer le temple de Jupiter Olympien à Athènes[2]. A Mégare il éleva un temple à Apollon, à Corinthe des bains et un aqueduc, à Mantinée un temple à Antinoüs, et en son honneur une salle magnifique dans le gymnase.

Sous Antonin le Pieux, l'architecture continua l'essor heureux qu'elle avait pris sous les deux princes précédents. Le règne de cet empereur est un des plus calmes et des plus pacifiques que Rome eut sous l'empire. Il suivit le style en usage sous ses prédécesseurs, mais l'exécution des monuments fut négligée de plus en plus. On voit paraître sous son règne une certaine dureté dans la manière de traiter les ornements, qui se manifeste également dans les monnaies de son temps. Antonin restaura beaucoup de monuments de ses prédécesseurs; il éleva un temple en l'honneur d'Adrien, un autre à sa femme Faustine : c'est un temple d'ordre corinthien, prostyle, hexastyle, ayant encore à chaque extrémité du portique deux autres colonnes, ces dix colonnes réunies formant le portique[3], qui seul s'est conservé et qu'on voit contre l'église de San Lorenzo in Miranda : la corniche mérite surtout l'attention de l'artiste. Il existe encore huit colonnes en marbre blanc du temple que le sénat érigea à Antonin après sa mort; elles sont corinthiennes et cannelées, leur hauteur, y compris la base et le chapiteau, est de 10 diamètres; leur base est attique. Antonin bâtit une villa à Lanuvium (aujourd'hui Cività Lavinia), à Lorium, sur la via Aurelia, à 12 milles de Rome; et, sur le chemin de Cività Vecchia, il éleva un palais. Jules Capitolin, un des six écrivains de l'Histoire Auguste, énumère les monuments élevés par Antonin[4].

Le règne de Marc-Aurèle n'est point riche en monuments, quoique ce prince fût un grand restaurateur des arts et des sciences. Sous

1. P. Ligorio et F. Contini, *Pianta della villa Tiburt. di Adriano*. Roma, 1751, in-f°.

2. Pausanias, l. I, ch. XVIII. — Dion Cassius, l. LXIX, ch. XVI. — Spartien, *Vie d'Adrien*, ch. XIII. — Philostrates, *Vies des Sophistes*, l. I, p. 532.

3. Desgodets, ch. VIII. — G. J. Bentlich, Briefe über Rom. Dresde, 1782-1786, 3 vol. in-4°, vol. II, p. 46.

4. J. Capitolin, traduit en français par T. Baudement. Paris, 1845, 1 vol. in-8

cet empereur et sous son prédécesseur, fut élevé le grand temple de Baal à Héliopolis (Baalbeck) en Syrie ; périptère décastyle, de 91 mètres de longueur sur 50m 35 de largeur [1]. Il y avait à Héliopolis un autre temple de la même époque, mais plus petit, périptère, hexastyle ; au dessus du naos s'élevait le *thalamos*, le chœur, sorte de *tholos*, ou dôme extraordinaire. A Thadmor, fondée par Salomon, nommée par les Grecs Palmyre, aujourd'hui Tadmor, il y avait un grand temple d'Hélios (Baal), situé dans la partie orientale de la ville. Il était octastyle, pseudodiptère, avec quinze colonnes sur ses faces longitudinales, 60 mètres de longueur sur 31m 50 de largeur. A l'est il existait un autre temple moins grand, prostyle, hexastyle [2].



248. Plan général de Rome.

1. Temple de Jupiter Capitolin.
2. Panthéon.
3. Temple de Minerve.
4. Isium et Serapium.
5. Basilique de Neptune.
6. Amphithéâtre de Statilius Taurus.

1. R. Wood, *The Ruins of Balbeck, otherwise Heliopolis*. London, 1757, in-f°. — Cassas, *Voyage pittoresque en Syrie*, vol. II, pl. 3 à 57.
2. R. Wood, *The Ruins of Palmyra*. 1753, in-f°.

7. Gnome.
8. Mausolée d'Auguste.
9. Thermes d'Alexandre.
10. Camp d'Agrippa.
11. Septa Julia.
12. Diribitorium.
13. Thermes d'Agrippa.
14. Théâtre et Portiques de Pompée.
15. Cirque Flaminien.
16. Portiques d'Octavie.
17. Portiques de Philippe.
18. Temple de Mars.
19. Théâtre de Balbus.
20. Portique de Minucie.
21. Théâtre de Marcellus.
22. Temple et colonne de Trajan.
23. Forum de Nerva Trajan.
24. Forum d'Auguste.
25. Forum de Vespasien (Temple de la Paix).
26. Basilique de Constantin.
27. Temple de Rome et des Grâces.
28. Colisée.
29. Thermes de Titus.
30. Thermes de Dioclétien.
31. Sessorium.
32. Amphithéâtre Castrense.
33. Thermes d'Antonin (Caracalla).
34. Vivarium.
35. Le grand Cirque.
36. Maison de Domitien.
37. Maison de Néron.
38. Maison de Caligula.
39. Maison d'Auguste.
40. Grand Marché.
41. Arc de Constantin.
42. Temple de la Fortune.
43. Basilica Julia.
44. Tombeau d'Adrien.
45. Cirque d'Adrien.
46. Cirque de Néron.
47. Thermes de Salluste.
48. Temple de Junon Lucine.
49. Pont Æmilius.
50. Temple de Diane.

Collines.

e. Le Testaceus.
f. L'Aventin.
G. Le Cœlius.
H. L'Esquilin.
I. Le Quirinal.
J. Le Capitole.
L. Le Janicule.
M. Le Vatican.
Q. Le Viminal.
X. Le Palatin.

Portes.

1. Porte Asinaria.
2. — Randusculana.
3. — Appia.
4. — Latina.
5. — Metronis.
6. — Ostiensis.
7. — Prænestina.
8. — Tiburtina.
9. — Clausa.
10. — Nomentana.
11. — Salaria.
12. — Flaminia.
13. — Septimiana.
14. — Aurelia.
15. — Portuensis.

Ponts.

a. Pons Ælius.
b. — Vaticanus.
c. — Aurelius sive Janiculeus.
d. — Cestius.
49 — Æmilius.
21 — Fabricius.

Régions ou Quartiers.

I. Porta Capena, porte Capène.
II. Cœlimontium, mont Cœlius.
III. Isis et Serapis.
IV. Sacra Via, voie Sacrée.
V. Esquilina, mont Esquilin.
VI. Alta Semita.
VII. Via Lata, voie Lata.
VIII. Forum Romanum, forum romain.
IX. Circus Flaminius, cirque Flaminius.
X. Palatium, palatin.
XI. Circus maximus, grand cirque.
XII. Piscina publica, piscine publique.
XIII. Aventinus, du mont Aventin.
XIV. Transtiberina, Transtibérine.

Mais, sous le règne de Marc-Aurèle, un simple particulier se distingua plus que l'empereur par le nombre considérable d'édifices qu'il fit élever. Hérode Atticus établit au delà de l'Ilissus, à Athènes, un stade pour les Panathénées, entièrement construit en marbre pentélique. Il bâtit un théâtre couvert à Corinthe, embellit le temple de Neptune sur l'isthme, et fit élever un stade en marbre à Delphes, et des

bains publics aux Thermopyles. Auprès de Rome, il dédia à la mémoire de sa femme Regilla, un temple qu'il consacra à Cérès et à la seconde Faustine. Il rebâtit encore plusieurs villes sur l'île d'Eubée, en Bœotie et dans le Péloponnèse. Dans l'Épire, il montra sa générosité envers la ville d'Oricon, et Canusium, en Italie, lui dut un aqueduc.

Parmi les monuments du règne de Marc-Aurèle, on distingue la colonne triomphale dans le genre de celle de Trajan, dont les bas-reliefs représentent les victoires de l'empereur sur les peuples du Nord, les Marcomans. Cette colonne est inférieure, tant pour le goût que pour l'exécution, à son modèle, la colonne Trajane. La colonne de Marc-Aurèle a longtemps été prise pour celle d'Antonin, dont on voit la base dans le jardin du Vatican. La colonne Aurélienne a 44 mètres d'élévation. Le monument d'Antonin n'avait que 16m 80 de hauteur. La façade de l'hôtel de la Dogana de Rome montre les restes d'un temple consacré par le sénat et le peuple à leur empereur bien-aimé. Ce monument était d'ordre corinthien, périptère, hexastyle, et ayant onze colonnes sur ses faces latérales. La frise est sans sculptures et bombée, c'est-à-dire convexe, et d'un mauvais effet. Les colonnes ont 13m 30 de hauteur, et 1m 35 de diamètre.

Après Marc-Aurèle, l'architecture tomba rapidement dans la plus complète décadence, quoique cependant les souverains montrassent un vif amour pour elle. On surchargea alors de sculptures et d'ornements toutes les parties des monuments; on évita les lisses, le sculpteur effaça l'architecte. L'entablement surtout est corrompu; on ne distingue plus, pour ainsi dire, l'architrave de la frise et celle-ci de la corniche. Alors apparaissent les demi-colonnes accolées à des pilastres; des consoles pour supporter des statues viennent couper la ligne verticale des colonnes: la frise devient convexe; les murs se couvrent d'une infinité de renfoncements, de niches circulaires et carrées, couronnées de frontons et d'ornements de mauvais goût: enfin un désordre se saisit des monuments, leur donne une physionomie toute particulière, une diversité confuse et indéterminée qui produit une monotonie puissante et fatigante.

Sous l'empereur Marc-Aurèle, surnommé le philosophe, la discipline militaire continua sa dissolution, et, pour surcroît de malheur, un grand danger menaçait l'empire à l'extérieur. Les Germains reparurent sous les murs d'Aquilée. Rome eut de nouveau à combattre ses ennemis de race. Pour pourvoir aux frais de la guerre, Marc-Aurèle fit vendre les objets précieux et les joyaux du palais impérial. On fut

dans la nécessité d'armer les esclaves, les gladiateurs et d'enrôler encore les barbares. La guerre contre les Marcomans fut la plus terrible dont on eût gardé le souvenir à Rome[1], et comparable aux guerres puniques. Des armées romaines périrent en entier dans ces guerres désastreuses des Romains avec les Germains. La peste fit aussi de tels ravages après la défaite des Perses (vers 166), qu'à Rome, dans l'Italie, dans les provinces, la plus grande partie des habitants et presque toutes les troupes succombèrent aux atteintes du mal.

Ce n'était pas dans des conjonctures aussi désastreuses que les arts et surtout l'Architecture pouvaient fleurir. Ensuite la grandeur romaine allait en s'affaiblissant. Cette grande unité de l'empire, qui avait broyé tant et de si divers peuples, fut brisée par les attaques incessantes des Germains et les vices des princes qui succédèrent aux Antonins. La décadence sociale et politique entraîne forcément aussi celle des arts et des lettres.

1. Eutrope, l. VIII, ch. XII.

CHAPITRE VI.

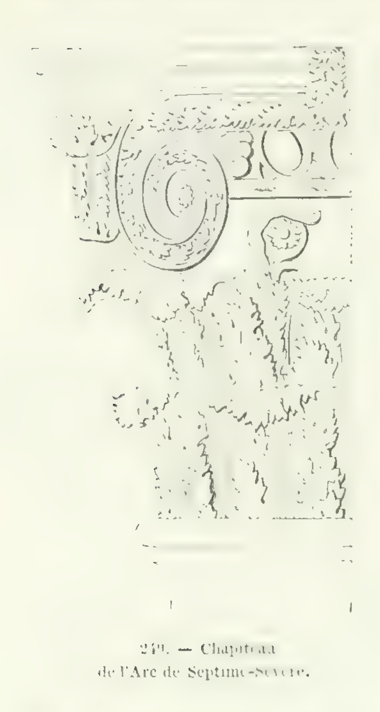
DEPUIS L'ANNÉE 192 JUSQU'À L'ANNÉE 337 DE L'ÈRE VULGAIRE,
DEPUIS PERTINAX JUSQU'À CONSTANTIN
LES PRINCES SYRIENS ET AUTRES.

Après les Antonins, régnèrent sur Rome les princes syriens, d'origine arabe, qui ne montrèrent pas plus à Rome qu'ailleurs d'aptitude pour la culture et le développement des arts. Nous trouvons encore à Rome, sous ces princes, la manifestation de l'esprit sémitique, l'absence totale du sentiment du beau et du moral; en revanche, la cruauté, les débauches sensuelles les plus basses, l'orgueil et l'ostentation, en un mot des appétits brutaux et pas la moindre étincelle de poésie.

Le petit nombre de monuments élevés après l'année 180 de l'ère vulgaire nous montre un abandon toujours plus prononcé des belles proportions. Nous ne connaissons que par quelques auteurs anciens les thermes que fit construire Commode, et la villa de l'empereur Vérus. Il en est de même du Septizonium et du tombeau de Septime-Sévère. Nous ne pouvons nous faire une idée de l'architecture de cette époque que par les deux arcs de triomphe élevés par le sénat et par les négociants, à Rome, en l'honneur de cet empereur[1] : l'un est situé au pied du Capitole, à l'extrémité supérieure du Forum; l'autre, sur le marché aux bestiaux, à droite de l'église Saint-Georges-in-Valebro. A cette époque, on pensait que la plus grande beauté de l'architecture consistait dans la richesse de l'ornementation; on s'inquiétait peu de

1. Desgodets, ch. XVIII. — Weinlich, Briefe uber Rom, vol. II, p. 41. — Desgodets, ch. XIX.

la manière dont elle était appliquée et exécutée. On s'efforçait d'effacer les œuvres anciennes par l'étendue immense qu'on donnait aux nouvelles. Mais c'était un mauvais moyen de maintenir la beauté de l'art.



249. — Chapiteau de l'Arc de Septime-Sévère.

C'est ce que nous prouvent les bains de Caracalla[1], achevés par Héliogabale. Plus tard Alexandre-Sévère y fit des modifications et y apporta quelques embellissements. Ces bains, situés entre les monts Cœlius et Aventin, étaient si spacieux que deux mille trois cents personnes, rapportent les auteurs, pouvaient y prendre des bains ensemble.

Les successeurs immédiats de Septime-Sévère n'avaient employé l'architecture que pour satisfaire leur vanité. Mais en l'année 193, Alexandre-Sévère, habile dessinateur lui-même, fit fleurir les arts par sa protection éclairée. Il restaura beaucoup de monuments anciens, il en éleva de nouveaux, mais qui montrent le goût du temps, par leur immense étendue. Il établit des thermes entourés d'une espèce de parc, qu'il réunit aux bains de Néron qui n'en étaient pas éloignés : ces bains portèrent dans la suite le nom d'Alexandrins. Il érigea encore une grande basilique de plus de 325 mètres de longueur, de 32 mètres de largeur, et soutenue entièrement par des colonnes. Il voulut aussi consacrer un temple à Jésus, dont il avait fait mettre l'image dans son Lararium ; mais il en fut empêché, comme Adrien l'avait été avant lui, par les représentations qu'on lui fit, que les temples des autres dieux resteraient alors déserts. Alexandre-Sévère avait bâti, à Rome, un grand palais, une basilique décorée d'un vaste portique, et à Præneste il s'était fait construire une magnifique villa.

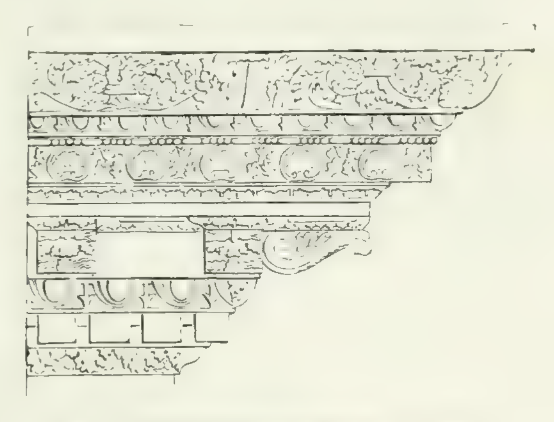
Les règnes si orageux et si courts des successeurs de cet empereur

1. *Restauration des Thermes d'Antonin Caracalla, à Rome*, par G.-A. Blouet. Paris, 1828, in-folio.

firent oublier les arts et l'architecture en particulier. Les monuments des temps passés tombèrent en ruine, furent incendiés ou détruits volontairement ; on s'inquiétait peu de leur conservation, on ne songea en aucune manière à en ériger de nouveaux.

L'empereur Gallien voulut montrer, par de vastes constructions, son amour pour l'architecture. Mais ses projets n'eurent pas d'exécution. Il nous reste de son règne un arc de triomphe, situé sur le mont Esquilin et auprès de l'église des Saints-Vitus-et-Modestus. Dans les provinces, il fit restaurer plusieurs des grands monuments détruits par les Barbares. Deux architectes byzantins, Cléodamas et Athénæus, le secondèrent dans ses entreprises.

Aurélien fit revenir la paix, et il chercha à relever de nouveau les arts. Il agrandit la ville de Rome et y bâtit un temple dédié au Soleil. A Émésa, en Syrie, il fit élever plusieurs temples, ainsi qu'à Palmyre, où il restaura quelques monuments endommagés pendant le siége et la prise de la ville.



250. — Corniche des Thermes de Dioclétien, à Rome.

Enfin, les derniers monuments de quelque importance à Rome sont des règnes de Dioclétien et de Constantin (de l'année 284 à 323). Dioclétien construisit des bains qui surpassèrent encore en grandeur et en magnificence ceux d'Alexandre-Sévère. Nous en avons les ruines, qui servent à apprécier le caractère de l'architecture à la fin du IIIe siècle. Les salles sont couronnées de voûtes. On y voit beaucoup de *voûtes d'arêtes*. C'est aux bains de Dioclétien que nous pouvons juger le mieux la science de voûter chez les Romains. Un autre

monument important du temps de cet empereur est le palais qu'il construisit à Salona en Dalmatie, aujourd'hui Spalatro [1]. C'est dans ce palais que Dioclétien, ayant résigné l'empire en 305, passa les neuf dernières années de sa vie. L'ensemble de la villa avait 215 mètres carrés.

Le palais de Spalatro est fort remarquable pour l'histoire de l'architecture. Cet édifice offre tous les défauts que nous avons aperçus dans les œuvres d'architecture des deux dernières époques. On y voit des crossettes, de petites colonnes entre de grandes, des frises convexes, et d'autres fautes qui étaient pour ainsi dire consacrées par le temps. On y trouve des colonnes isolées qui ne s'élèvent pas immé-



251. — Arc de Constantin, à Rome.

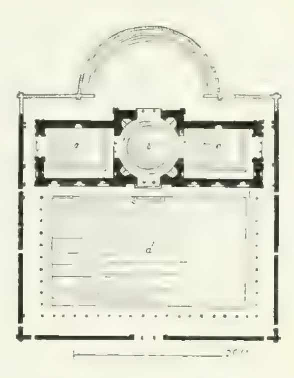
diatement du sol, mais contre les murs, et à une certaine élévation de terre, et qui de plus posent sur des consoles. Une autre particularité dans ce palais, c'est que les colonnes ne sont plus couronnées et liées entre elles par un entablement horizontal, mais que des arcs à plein cintre s'élèvent sur elles. Ces arcs reposent sur une sorte de base, d'entablement de colonne qui se répète séparément à chacune d'elles. Quelquefois aussi ils naissent immédiatement au-dessus du chapiteau.

Nous voyons, dans le palais de Spalatro, le passage de l'art antique à l'art du moyen âge. Chez les anciens, le *système horizontal* domi-

1. *Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro*; by R. Adam. London, 1764, in-folio.

nait : dans l'édifice de Dioclétien, le *système perpendiculaire* commençait à se faire sentir. Les proportions du monument de Salone ne sont point heureuses en général. Les entablements sont maladroitement disposés et mal profilés, les chapiteaux secs et maigres, l'ornementation est surchargée et employée avec trop de prodigalité.

Sous Constantin, l'architecture romaine est au point culminant de sa décadence. Tout ce que le mauvais goût peut produire, tout ce qu'une imagination corrompue peut inventer, est visible dans les monuments du règne de cet empereur, qui dota Rome de plusieurs édifices. Les ruines des thermes que Constantin y éleva se voyaient encore au xv[e] siècle [1]. L'arc de triomphe qui porte son nom date probablement du règne de Trajan; Constantin le fit orner seulement de bas-reliefs fabriqués de son temps, et qui devaient représenter son triomphe sur Maxence. Il bâtit à Rome un temple de la Concorde qui n'était sans doute qu'une restauration d'un édifice plus ancien. Les colonnes sont ioniques mais surmontées du chapiteau composite, dans lequel les volutes ne sont pas sur un plan droit, mais s'avancent aux angles en saillie, afin de présenter sur les quatre faces un aspect égal. On attribue à Constantin deux temples, de Bacchus et de Faune. Ils sont circulaires tous les deux.



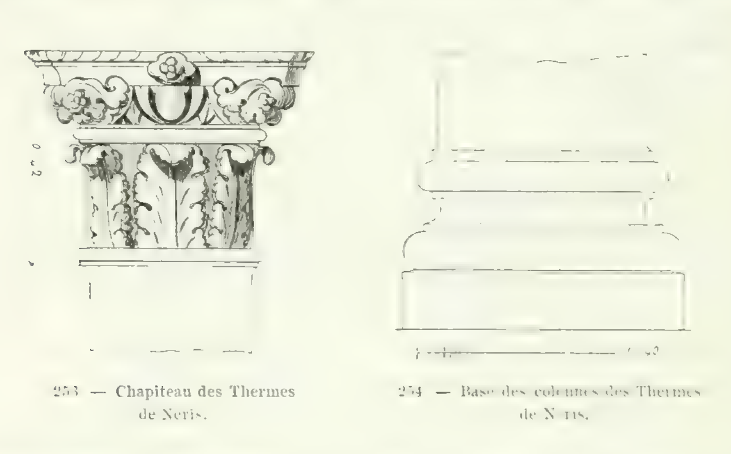
252. - Plan des Thermes de Néris.

Au nombre des constructions des derniers siècles de l'empire romain nous citerons les Bains de la petite ville de Néris [2], dans le département de l'Allier. Découverts en 1840, lorsqu'on faisait des projets et des fouilles pour un nouvel hospice, l'administration d'alors eut l'insouciance de ne pas poursuivre ces fouilles qu'un simple particulier avait commencées. Restaurés par l'empereur Julien et ses successeurs, les Bains ou Thermes de Néris datent sans doute du milieu du iv[e] siècle de l'ère vulgaire. Le plan forme un carré de 43[m] 60 de façade sur 41 mètres de profondeur, avec un hémicycle sur un des côtés. On y a trouvé quatre piscines (*a, b, c, d* du plan). Au centre s'élevait une rotonde ornée de quatre portiques et de niches à l'inté-

1. Sadeler. Tav., 30.

2. Nous devons la communication graphique sur Néris à l'obligeance de M. Lusson, architecte, qui a relevé le plan des Thermes en question.

rieur, au milieu duquel était un bassin circulaire *b*; à droite et à gauche étaient deux autres piscines carrées *ac*. Toute cette partie des Thermes de Néris était séparée de la grande piscine populaire *d*, entourée d'une colonnade sur trois faces et composée de quatre piliers carrés aux angles et de trente-six colonnes; cette colonnade avait 3ᵐ 20 de largeur. Aux extrémités des bassins *a* et *c* il y avait un portique, orné de deux colonnes, et à travers lequel on arrivait aux deux piscines *a* et *c*. Le plan de ces thermes est élégant et simple; quant



253 — Chapiteau des Thermes de Néris.

254 — Base des colonnes des Thermes de Néris.

aux fragments d'ornementation qu'on a trouvés, ils indiquent la décadence du goût de l'époque. Le chapiteau que représente la figure est déjà passablement barbare. La colonne qui le supporte a 0ᵐ 33 de diamètre supérieur et 0ᵐ 42 d'inférieur; plinthe et base ont 0ᵐ 35 de hauteur; le chapiteau a 0ᵐ42 d'élévation; les colonnes sont sans cannelures.

Sous Clovis, la ville de Néris fut ravagée; plus tard elle le fut de nouveau par les Normands.

INDE

BIBLIOGRAPHIE.

GAUGH, R. — A comparative view of the ancient Monuments of India, particularly those of the Island of Salset, near Bombay. London, 1785. In-4.

HODGES, W. — Select views in India, drawn on the spot in the years 1780-1783. London, 1786. 1 vol. in-folio.

— India during the years 1780-1783. London, 1793. 1 vol. in-4.

DANIELL, *Thomas and William*. — Oriental Scenery, or Views in Hindostan. London 1795-1808. 1 vol. gr. in-folio.

MAURICE, Th. — Ancient history of Hindostan. London, 1794. 2 vol. in-4.

PERCIVAL, R. — An account of the Island of Ceylon. London, 1803. In-4.

VALENTIA, G. viscount. — Voyages and travels to India, etc. 1802 to 1806. London, 1811. In-8.

CORDINER, J. — Description of Ceylon. London, 1807. 2 vol. in-4.

FORBES, J. — Oriental Memoirs. London, 1813. In-4.

LANGLÈS, L. — Monuments anciens et modernes de l'Hindoustan en 150 planches. Paris, 1813. In-fol.

ELPHINSTON, M. — Account of the kingdom of Caubul. London, 1815. In-4.

RAFFLES, Th. St. — History of Java. London, 1817. 2 vol. in-4. Nouvelle édit. 1830.

DANIELL, Th. — Oriental Scenery. London, 1818. 3 vol. in-4.

FITZ CLARENCE, L. Col. — Journal of a Route across India. London, 1819. In-4.

HAMILTON BUCHANAN, Fr. — Description of Hindostan. London, 1820.

DAVY, J. — An account of the Interior of Ceylon, etc. London, 1821. In-4.

SEELY, John, B. — The wonders of Ellora, etc. London, 1825. 1 vol. in-8.

HEBER, Regin. — Narrative of a Journey through India. London, 1828. 2e édition.

CRAWFURD, John. — Journal of an Ambassy from the Governor General in India to the court of Ava in the years 1826-1827. London, 1829. In 4.

Tod, Jas. — Annals and Antiquities of Rajasthan. London, 1829. 2 vol. in-4.

Schlegel, A. W. von. — Indische Bibliothek. Bonn, 1820 à 1830. 3 vol. in-8.

Bohlen, P. von. — Das alte Indien, mit besonderer Rücksicht auf Aegypten. Königsberg, 1830. 2 vol. in-8.

Burnes, Alex. — Travels into Bokhara : being the Account of a Journey from India to Cabool, Tartary and Persia, etc. London, 1834. 3 vol. in-8.

Ritter, C. — Die Erdkunde von Asien. Le 1^e vol. et suivants. Berlin, 1831. In 8.

Stuhr, P. F. — Die Religions-Systeme der heidnischen Völker des Orients. Berlin, 1836. 1 vol. in-8.

Tod, Jas. — Travels in Western India. London, 1839. In-4.

Forbes, J. — Eleven Years in Ceylon. London, 1840. 2 vol. in-8.

Wilson, H. H. — Ariana antiqua. A descriptive account of the Antiquities and Coins of Afghanistan, with a Memoir on the buildings called Topes by C. Masson. London, 1841. 1 vol. in-4.

De Butt, lieut. — Rambles in Ceylon. London, 1841. 1 vol. in-8.

Hamilton, W. J. — Asia Minor, Pontus and Armenia. London, 1842. 2 vol. in-4.

Lassen, Ch. — Indische Alterthumskunde. Bonn, 1843-1849. 2 vol. in-8.

Fergusson, J. — Illustrations of the Rock-cut Temples of India. 18 plates in tinted lithography. London, 1845. In-fol. avec un vol. in-8 de texte.

— Picturesque Illustration of ancient Architecture in Hindostan. 24 plates in coloured lithography, with plans, woodcuts and explanatory text. London, 1847. In-fol.

Tennent, J. E. — Progress of Christianity in Ceylon. London, 1850. 1 vol. in-8.

Cunningham, A. — The Bhilsa Topes, or Buddhist Monuments of Central India. London, 1854. In-8.

Tennent, J. Emerson. — Ceylon : an Account of the Island, Physical, Historical and Topographical, etc. Illustrated by Maps, Plans and Drawings. London. 1859. 2 vol. in 8.

Transactions of the Royal Asiatic Society of Great-Britain. 1823, 3 vol. in-4. Journal. 17 vol. in-8 jusqu'à 1859.

Transactions of the Literary Society of Bombay. In-4.

Journal of the Asiatic Society of Bengal. In-8.

INDE

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Il y a peu d'années, on assignait encore une haute antiquité à certains monuments de l'Inde; mais les études philologiques, littéraires et historiques de notre époque, les éclaircissements sur l'histoire du brahmanisme et du bouddhisme en Asie, ont suffisamment prouvé que tous ces monuments étaient loin d'avoir l'âge qu'on leur supposait. Beaucoup d'entre eux ne datent que de quelques centaines d'années avant l'ère vulgaire; d'autres ne furent élevés que dans les premiers siècles de cette ère, et enfin le plus grand nombre ne remontent pas au delà de notre moyen âge européen. Mais ces dates récentes n'ôtent rien de leur intérêt à ces monuments, qui n'en restent pas moins remarquables pour l'étude de l'architecte et de l'archéologue.

L'architecture indienne offre une immense série de monuments du culte, presque tous dans un parfait état de conservation. Seulement bon nombre d'entre eux ont reçu dans certaines localités des additions et des surcharges d'ornementation, qui en rendent souvent l'âge douteux ou équivoque.

Les peuples arians qui descendirent du centre de l'Asie vers le sud ou dans le Dekan venaient du nord-ouest, de la région au nord de Vindhja, des contrées arrosées par le Yamouna et du Pengab oriental, qu'ils traversèrent dans leur marche de l'intérieur du grand continent, aux environs et à l'orient de la mer Caspienne. Les plus anciens témoignages nous indiquent la Bactriane comme étant le siége d'une haute

civilisation. C'est par les passages occidentaux de l'Indou-Khou que l'Inde a été de tout temps entamée par les conquérants étrangers. Les Indiens appartiennent à la race ariane, et ils avaient une mère patrie commune avec les Iraniens.

Lorsqu'à une époque qui se perd dans la nuit des temps les Indiens se séparèrent de la souche primitive, en immigrant dans les plateaux du sud, ils apportèrent avec eux le culte symbolique qu'on retrouve chez toutes les nations primitives. L'ancienne religion indienne a dans son ensemble de puissants points de contact avec la religion primitive des Grecs, des Germains et des Scandinaves : il ne pouvait en être autrement. L'antique croyance des Indiens est contenue dans les *Védas* (la *science*, mot qui dans une acception plus large signifie *Révélation* ou ce qui est révélé). Les quatre livres des Védas contiennent des hymnes, des prières, des préceptes de sacrifices, des doctrines et des sentences : ce sont les livres sacrés des Indiens. Après les Védas, vient le livre de la loi de Manou qui fut remanié dans le ve siècle avant l'ère vulgaire ; on en fait remonter la rédaction primitive à mille ou douze cents ans avant cette ère. Ce livre contient des règlements religieux et civils sur l'éducation, le mariage, le culte, le gouvernement, le droit, la constitution des castes, etc. La loi de Manou consacre le despotisme politique et sacerdotal ; elle appartient à l'époque féodale qui a suivi, chez tous les peuples de l'antiquité, l'époque purement théologique, connue et chantée sous le nom de l'âge d'or, de Kritayouga ou Dîvayouga, *époque des Dieux*, etc., etc. Les Védas et la loi de Manou s'adressaient aux brahmanes. Les deux grands poëmes épiques du *Râmâyana* et du *Mahâbhârata*, nés dans l'âge héroïque, chantent les prouesses des héros et s'adressent à la caste militaire. Les Indiens ont aussi des poésies dramatiques, parmi lesquelles on remarque surtout le Sakountala et le Kalidasa, écrits en sanscrit.

Le peuple qui habita pendant une longue série de siècles un pays où se déploie et brille une nature vraiment féerique joignit à la longue à l'imagination la plus riche, la plus fertile et la plus variée, une spéculation profonde et savante. La plus ancienne religion des Indiens consistait en un système d'émanation selon lequel l'ensemble du monde visible et invisible naissait de Dieu, dans le sein duquel il retournait insensiblement après de longues époques intermédiaires. Le noyau de cette croyance était la doctrine de la métempsycose ; d'après elle l'âme humaine n'est liée au corps matériel que par la

punition qu'elle a encourue dans une existence antérieure. Son but et ses efforts doivent consister à chercher à s'identifier de nouveau avec l'âme de l'Être universel, avec l'âme de l'Esprit divin. C'est pour ce motif que l'Indien n'envisageait la vie terrestre que comme un temps d'épreuve et de punition, qu'il n'est possible d'abréger que par une vie sainte et pure, la prière et le sacrifice, des ablutions et des purifications, ou encore par une existence contemplative, une vie qui cherche son bonheur dans la méditation sur Dieu, à l'abri de la corruption de ce monde. Si l'homme néglige toutes ces choses, s'il se plonge davantage dans le mal en s'éloignant de Dieu, son âme, après avoir quitté son enveloppe terrestre, passe après le jugement des morts dans un être inférieur (un animal); il est alors obligé de recommencer une nouvelle pérégrination, tandis que l'âme du sage, du héros et du pénitent, commence sa course vers le ciel, et, traversant des corps resplendissants, va s'unir enfin de nouveau à l'âme universelle et primitive d'où elle était émanée. Cet être divin, cette âme universelle et primitive est appelé Brahma. Il est le Dieu antérieur à la composition des poëmes épiques. Il a trois personnifications appelées *Trimûrtis*. *Brahma* comme créateur, *Vishnou* comme conservateur, et *Shiva* comme destructeur. Cet esprit a primitivement constitué un ordre et une harmonie dans l'univers, selon lesquels il existe et se meut. De temps à autre cependant, il y a confusion, désordre. Alors il faut que l'ordre primitif y soit rétabli, ce qui a lieu par les soins de Vishnou fait homme sous le nom et l'apparence de *Krischna*. Bouddha, vers le milieu du VIe siècle avant l'ère vulgaire, se présenta comme la huitième personnification ou incarnation de Vishnou. Il fut le fondateur du bouddhisme, doctrine rationaliste, enseignant la vertu et l'amour du prochain et qui se répandit en peu de temps sur une immense superficie du territoire indien. Bouddha était fils de Soudhodanas, roi de Kikata ou Magadha, le Behar moderne. Il descendait de la famille Sakya : de là son nom de Sakyamuni. Bouddha n'est qu'un surnom qui veut dire *Sage;* car le fils de Soudhodanas se nommait Gautamas.

Deux grandes époques forment l'histoire de l'Inde. La première commence aux temps primitifs et s'étend jusqu'à la fin de l'année 1000 de l'ère vulgaire; l'Inde existe dans une condition indépendante et de son propre fonds; les conquêtes étrangères ne sont que passagères, temporaires et limitées aux contrées situées sur les frontières de l'ouest. Dans la seconde période, des conquérants étrangers l'envahissent à

l'occident ; ils étendent leurs victoires et leurs conquêtes à l'orient et finissent par soumettre la totalité du pays. Ils ne font pas seulement la guerre pour la possession territoriale, mais dans le but d'anéantir l'antique croyance des Indiens pour y substituer l'islamisme. Ces conquérants sont des Arabes, qui ont porté la dévastation et la misère partout où ils se sont montrés. Mais la fureur de l'islamisme se brisa contre la solidité de la religion indienne. Au bout de huit siècles l'Inde tombe au pouvoir des Européens.

La première grande époque nationale ou indigène se subdivise en deux parties, et cette division est accusée par l'apparition du bouddhisme. Selon les livres bouddhistiques de l'île de Ceylan, la mort de Bouddha serait arrivée au commencement de l'année 543 avant l'ère vulgaire. Le commencement de l'ère bouddhistique est 543. Bouddha avait atteint l'honneur d'un Bouddha en 588, dans la trente-cinquième année de sa vie, et sa naissance est placée en 623 avant l'ère vulgaire. Le bouddhisme disparut entièrement de l'Inde au XIIe siècle : il se réfugia dans des colonies, comme Ceylan et Java. La guerre commencée entre le bouddhisme et le brahmanisme au Ve siècle avant l'ère vulgaire se termina seulement au XIVe siècle de cette ère.

Les livres des Védas exposent un état social essentiellement différent de celui qui nous est offert dans les poëmes épiques ; les premiers montrent une vie plus simple, une théologie et un culte plus primitifs et plus purs, un ordre de choses qui convient tout à fait au *kritayouga* ou *satjayouga, époque des dieux;* les seconds exposent bien l'âge du tétrayouga, l'époque des trois dieux, l'époque de l'anthropomorphisme, l'époque féodale, héroïque, qui correspond en Grèce à l'âge d'airain et à la phase postérieure chantée plus tard par Homère.

La tradition sacrée des Indiens, retracée dans les anciens livres sanscrits, donne pour berceau à leur nation la contrée située sur les deux rives du Gange, et le nord de l'Inde est constamment désigné comme le siége primitif du culte brahmanique. « Le pays situé entre les chaînes des montagnes Himalaya et Vindhja, dit la loi de Manou, depuis l'Océan oriental jusqu'à l'Océan occidental, est appelé par les Sages Arya-Averta, » c'est-à-dire la demeure des hommes respectables. Arya, *honestus*, est le nom propre des Indiens, ou titre d'honneur qu'ils se sont donné en opposition avec les *Mlêchhas*, c'est-à-dire les barbares, et sous cette dénomination sont compris tous les peuples qui n'observent pas la loi brahmanique. Le même texte donne les

subdivisions suivantes : Le pays situé à l'orient de la perte du fleuve Sarasvatî (le Soursouti actuel), et à l'occident du confluent du Gange et du Yamouna (par corruption Junna, Dschoumna) est la *contrée du milieu.* L'espace compris entre le Sarasvatî et le Drishadvatî est le siége de Brahma, ou, ce qui revient au même, de la révélation. Le pays limitrophe de celui-ci, au nord, est le séjour des sages qui ont cultivé la théologie; il comprend plusieurs États, entre autres la terre des Courous, la scène principale du Mahábhârata, aux environs de Delhi. Toute autorité en matière de religion et de culte dérive de ces deux pays-là.

Manou, cet antique législateur, est considéré en même temps comme le père du genre humain, dont plusieurs noms (*Manuja, Mânava, Manushya*) sont des noms patronymiques dérivés du sien. D'après la tradition, il aurait vécu au centre du pays défini dans le Code qui porte son nom. Le Râmâyana lui attribue expressément la fondation de la ville d'Ayôdhya, aujourd'hui par corruption *Oude*, située au nord du Gange, sur les rives du Sarayou, vulgairement appelé Goggrah. Le même poëme donne une généalogie des anciens rois de ce pays; il place Jeshvâcou, fils de Manou, à la tête de la dynastie dont était issu le héros Rhâma. De Manou, la généalogie remonte, par l'intermédiaire de trois patriarches, êtres allégoriques, au dieu créateur Brahmâ, qui lui-même est la première manifestation de l'être invisible et infini.

Le Râmâyana place au midi du royaume d'Ayôdhya, sur le Gange, au-dessus de son confluent avec le Yamouna, un roi des chasseurs, des *Nishâdas*. Il est tributaire du roi d'Ayôdhya, le gardien de sa frontière et l'ami du héros Râma. Il reçoit avec hospitalité Râma et son frère cadet ; mais il ne peut leur offrir que des viandes fraîches et séchées, des fruits et des racines sauvages, « parce que, dit-il expressément, il n'y a pas d'agriculture dans mon domaine. » Ces *Nishâdas* étaient les sauvages indigènes, noirs, à front aplati, à chevelure laineuse, au nez écrasé, que leur figure et leur taille caractérisent comme des nègres asiatiques, tels que les Bhils des provinces de Malva et de Candeish.

Le Râmâyana nous fait encore connaître dans le nord un nombre de royaumes florissants, très-populeux et parfaitement policés. Vers le midi, au contraire, tout le pays que Râma parcourt dans son exil jusqu'à l'extrémité de la péninsule est encore inculte. Les forêts impénétrables ne sont peuplées que de tigres, d'ours, d'éléphants, de buffles,

de sangliers, d'antilopes et d'innombrables troupeaux de singes. Çà et là seulement le héros rencontre les ermitages de quelques pieux anachorètes. Ces ermites, entourés de leurs disciples, sont des missionnaires; la tradition nomme *Agastya*, qui joue personnellement un rôle dans le Râmâyana, comme celui qui, le premier, aurait propagé dans le Midi la foi et la loi brahmaniques.

CHAPITRE I.

Il est très-remarquable qu'en général les sanctuaires indiens, dont la série commence dans la partie la plus septentrionale de l'Inde et même d'en deçà de l'Indus, à Bamiyan, et qui s'étend jusque sur les îles les plus méridionales, c'est-à-dire dans une distance de 3,430 myriamètres ou 800 lieues, soient presque tous consacrés à la même religion, et que leurs sculptures représentent toutes des sujets d'un seul et même culte. Ces sanctuaires doivent leur existence uniquement à la religion, qui par conséquent était puissante, puisqu'elle a su enthousiasmer un nombre de princes et de peuples dans les pays les plus éloignés les uns des autres, et que cet enthousiasme a pu engager ces peuples à la plus grande abnégation des jouissances de la vie matérielle, et les porter aux plus grands sacrifices imaginables. Le grand et profond génie architectural qui règne dans ces monuments montre que ces nations n'exécutaient pas en esclaves serviles les travaux qu'on leur commandait, et que ni la contrainte ni la violence n'étaient les mobiles de leur activité matérielle; l'inspiration religieuse seule les poussait à élever la suite de monuments grandioses et merveilleux que nous allons essayer de décrire : car la conception colossale de quelques grottes et de quelques temples est surpassée par leur exécution fine et intelligente, et par la richesse infinie et si variée de leur sculpture.

On est convenu de ranger les monuments d'architecture de l'Inde en trois catégories :

1° Ceux qui sont taillés dans le roc, sous terre, ou temples souterrains;

2° Ceux qui sont élevés au-dessus de terre et construits avec d'énormes blocs de rochers, dans lesquels il se trouve cependant des pièces souterraines;

3° Et enfin, ceux qui s'élèvent librement au-dessus du sol.

Quant aux détails des monuments indiens, on peut encore distinguer trois ordres de colonnes ou soutiens, dont le style nous conduira à fixer l'époque :

1° Le pilier simple, uni, carré ou polygonal, soutenant la couverture. Ce genre de pilier a quelquefois des moulures régulières, comme à ceux du Kailasa d'Élora, et dont le chapiteau pourrait être comparé au chapiteau dorique ancien ;

2° La colonne à chapiteau circulaire ;

3° La colonne et chapiteau à formes diverses, ornés de plus ou moins de sculptures tantôt simples, tantôt historiées.

Le premier ordre s'aperçoit dans les temples souterrains les plus anciens, qui sont de la première époque. Le second est employé dans les temples qui s'élèvent à moitié au-dessus de la terre et qui sont de la seconde époque. Le troisième, enfin, est appliqué aux édifices qui s'élèvent librement et sont isolés au-dessus du sol ; il constitue la troisième époque. Une quatrième époque, dans l'art indien, est celle des pagodes, monuments surchargés d'ornements et de sculptures.

Cette classification en époques, d'après le style des monuments, est confirmée par les sujets que représentent les sculptures religieuses qu'on y découvre. Il est probable que ceux des monuments taillés dans le roc et dédiés à Shiva, qui ne portent aucune trace du culte de Vishnou, sont proportionnellement les plus anciens. De ce nombre est le temple sur l'île de l'Éléphant, près Bombay, qui ne compte parmi ses ornements que la représentation de Vishnou dans l'image de la trinité indienne. Ce sanctuaire serait donc plus ancien que les poëmes épiques du Mahâbhârata et du Râmâyana, qui appartiennent aux adorateurs de Vishnou[1]. Ensuite viendraient ceux consacrés à Vishnou lui-même ou à Krischna et qui représentent amicalement le bouddhisme à côté du brahmanisme. En dernier lieu arriveraient les pagodes qui sont les monuments modernes et de la dernière époque.

L'architecture des Indiens prouve qu'elle est l'œuvre d'un peuple ancien qui a une longue existence politique et religieuse ; elle prouve, ainsi que nous l'avons déjà dit plus haut, qu'elle est l'ouvrage d'un grand nombre de générations successives. On y reconnaît l'enfance et

1. Schlegel, Indische Biblioth. II, p. 150.

la perfection de l'art, dont la décadence ne vient que fort tard et longtemps après l'apogée de sa splendeur. La gradation de la grotte souterraine au temple isolé et à la pagode doit faire supposer un exercice continuel et infatigable de l'intelligence et de la main, un travail non interrompu pour arriver au haut point de perfection que nous admirons dans les monuments de la troisième époque. Tantôt le fût des colonnes et des pilastres ornés est cannelé; tantôt il est carré ou octogone; tantôt il est lisse ou couvert d'arabesques et de figures d'animaux variées à l'infini; tantôt il est remplacé par la cariatide et présente des chapiteaux richement parsemés de fleurs et de feuilles; quelquefois le chapiteau figure un coussin, une calotte sphérique renversée ou un quart de rond; le plus souvent les anciennes grottes offrent des entablements semblables à ceux des temples grecs et égyptiens, dérivant sans doute de l'obligation dans laquelle on était d'étayer avec des poutres les anciennes cavernes naturelles pour empêcher le plafond de s'ébouler.

Avec ce que l'art de l'homme y avait ajouté, ces cavernes ont probablement servi de type aux sanctuaires souterrains primitifs.

Vers le centre de la presqu'île de l'Inde, le Dekan, à peu de distance et au nord-ouest de Daulatabad, dans la province d'Aurungabad, se trouvent les célèbres et merveilleux temples souterrains d'Élora [1], dont l'origine est tout à fait inconnue. Ces temples sont, sous tous les rapports, les plus remarquables et les plus imposants de l'Inde. Tout ce que l'intelligence et le cœur peuvent imaginer de grand et de beau, noblesse et élévation de conception, élégance dans le dessin, perfection accomplie dans l'exécution, se trouve réuni dans ce groupe de sanctuaires. Ces œuvres doivent nous rappeler une longue période où un immense développement intellectuel s'opéra graduellement et sans trouble; époque qui se perd dans l'histoire reculée du peuple indien. Les monuments d'Élora ne sont point élevés au-dessus du sol; ils sont creusés sous la terre, dans une ceinture de montagnes de granit rouge, qui s'étend en forme de fer à cheval dans un espace de plus d'une heure de marche. Ils sont composés de plusieurs étages, les uns superposés, de grottes, de temples, d'habitations plus ou moins grandes, plus ou moins colossales, creusés dans le roc avec une patience et un travail que rien ne peut décrire, et ornés avec une profusion de sculp-

1. The wonders of Elora, or the narrative of a Journey to the Temples and Dwellings excavated out of a mountain of granite, etc., by John B. Seely. 2e édit. 1 vol. in-8. Londres, 1825.

tures de toute espèce et sans exemple. Ces ouvrages ne peuvent avoir été produits que par des milliers d'artistes et d'ouvriers, et par une population tout entière de tailleurs de pierre et de sculpteurs, qui y travaillèrent pendant un grand nombre d'années consécutives. C'est ce que prouvent surtout l'imperfection dans l'exécution de certaines parties de ces temples, et la haute perfection dans d'autres parties des mêmes monuments, qui offrent ainsi la naissance, l'enfance et l'apogée de l'art dans toutes ses gradations. L'histoire ne donne ni l'époque, ni le peuple, ni le nom du fondateur ou des princes, pas même de la caste sacerdotale, qui ont élevé ces œuvres gigantesques; la tradition est muette comme la solitude sauvage dans laquelle on découvre, les uns après les autres, ces temples merveilleux. Là, les monuments, les pierres seules parlent, et parlent une langue symbolique et inconnue. Tantôt on voit Brahma seul, dans son unité ou dans sa trinité; tantôt Bouddha; chacun solitaire ou entouré de divinités inférieures, de serviteurs et d'acolytes, de la suite interminable des animaux consacrés à leur culte; tantôt on voit des éléphants de dimension colossale, souvent trois et quatre fois plus grands que nature, placés aux portes et aux entrées, comme gardiens des temples. C'est encore auprès d'Élora que se trouve la montagne Devagiri, montagne des Dieux, qui est un véritable panthéon indien. Shiva seul y a vingt temples différents, dit-on. Il est impossible de donner une description détaillée et exacte de toutes ces grottes, de tous ces immenses souterrains, qui sont placés par *couches* les uns sur les autres, et soutenus par des rangées de milliers de colonnes et de piliers; de leurs escaliers, de leurs galeries, de leurs cours, de leurs ponts taillés avec le ciseau dans le granit vif.

Maintenant, approchons-nous des principaux monuments eux-mêmes. Lorsqu'on a franchi, à l'ouest, la porte de granit du grand temple d'Élora, on pénètre à travers un portique dans une espèce de cour de 76 mètres environ de longueur sur 42 mètres de largeur, et dont les parois ont 30 mètres d'élévation. Cette cour est entièrement taillée dans le roc et ressemble plutôt à une carrière magique de pierres, entourée et couronnée de tous côtés par des sommets de montagnes, qu'à un ouvrage produit par la main et l'art de l'homme. Nous sommes maintenant dans le Kailasa, le siége bienheureux des divinités indiennes, ainsi nommé aujourd'hui encore par les Indiens eux-mêmes. La cour est entourée de salles et d'habitations à plusieurs étages pour les prêtres et les milliers de pèlerins qui venaient

adorer leurs dieux. En sortant du portique dont nous avons parlé plus haut, on arrive par un pont à un pavillon carré dans lequel est la chapelle de Nandi, compagnon de Shiva. Ensuite on traverse un second pont et on arrive au temple principal, à ce temple monolithe, le plus grand connu, de $31^{m}39$ de longueur, 17 mètres de largeur et $5^{m}18$ d'élévation, sur lequel s'élèvent encore des coupoles et une pyramide servant de toiture, de $27^{m}43$ d'élévation. Ce grand temple est supporté par seize pilastres carrés, disposés sur quatre rangs; ceux placés dans les angles et au pourtour, au nombre de vingt, sont soutenus par des éléphants, qui semblent soulever sur leurs reins cette masse énorme et lui communiquer le mouvement et la vie. Le contour de chaque pilier a $3^{m}35$ de développement. L'espace du milieu formé par les seize piliers conduit au sanctuaire où se trouve le Dhagob sacré[1].

Le grand temple est flanqué de porches, de terrasses, de bassins et de chapelles, tels qu'on en rencontre dans les temples égyptiens. Dans la grande cour et devant la façade du temple, on voit des obélisques de $11^{m}58$ de hauteur et des éléphants gigantesques. Les parois des murs sont couvertes de milliers de statues et de sujets mythologiques dont les figures, représentant des divinités, ont presque toutes de $3^{m}35$ à $3^{m}65$ de hauteur. C'est dans ces temples qu'apparaissent tous les dieux de la religion indienne, les guerres même chantées dans le Râmâyana et le Mahâbhârata, et on présume, non sans quelque vraisemblance, que les inscriptions sous les divers groupes, mais dont les caractères n'ont point encore été déchiffrés complétement, contiennent des vers de ces poëmes épiques.

La diversité de travail dans l'exécution de ces monuments, depuis l'inhabileté de main qu'on aperçoit dans certaines parties, jusqu'à la perfection complète qui se montre dans d'autres, prouve que plus d'une école, plus d'une génération ont travaillé à ces temples. L'ornementation fine et délicate de l'extérieur, qui ressemble à un ouvrage d'orfévrerie plutôt qu'elle ne tient de la sculpture monumentale, contraste d'une manière frappante avec l'aspect sauvage des montagnes voisines. L'ensemble de cette architecture fantastique ne pénètre pas l'esprit de ce sentiment de plaisir que fait naître la vue d'un temple grec, plein de simplicité et d'harmonie dans ses proportions, ses dé-

1. Voyez sur le Dhagob l'ouvrage de G. de Humboldt : *De la langue kawi en usage dans l'île de Java*. Berlin, 1836, in-4. Vol. I, p. 50-168.

tails et son ensemble. Le style indien fait naître dans notre esprit un pressentiment vague, mais pourtant vrai, d'une lutte entre la force naturelle et matérielle d'une part, et la puissance de l'intelligence et de l'esprit de l'autre ; il nous montre la matière voulant régner par la forme, par la masse brute et par la dimension. L'art et la nature, les trois règnes et les dieux sont encore ici dans un chaos en fermentation.

Le temple de Visvakarma est creusé dans le roc, à 130 pieds anglais ou 39^{m} 62 de profondeur en y comprenant l'entrée. Le plafond est en forme d'arc ou circulaire : deux rangées de piliers octogones s'étendent dans toute la longueur du souterrain et viennent aboutir à l'extrémité orientale où l'on voit un massif de roc isolé, se terminant en haut en forme de calotte. Le plan de ce monument ressemble à celui du grand temple de Carli et à celui de Kennery sur l'île de Salsette. Le temple de Visvakarma est un peu plus petit que ces derniers, mais la disposition du plan est absolument la même. Les piliers octogones ont 2^{m} 81 de circonférence. Ils séparent la nef principale de deux collatéraux ayant chacun 2^{m} 36 de largeur. La terrasse en avant du temple a 15^{m} 08 carrée. L'entrée est une sorte de rez-de-chaussée extérieur d'une étendue de 4^{m} 26 sur trois faces, ayant douze piliers et deux pilastres. La hauteur de cette espèce de galerie qui communique à la porte d'entrée du temple est de 3^{m} 14. Cette porte a 2^{m} 53 de hauteur et 1^{m} 21 de largeur. Au-dessus de l'entrée est une sorte de vestibule ou galerie de 4^{m} 26 carrée, dont la face extérieure est richement ornée de sculptures fantastiques. Ses côtés latéraux sont formés par les parois de la montagne que la main de l'homme a rendues lisses. Sur le devant, ce vestibule a un petit mur de 0^{m} 91 de hauteur. De cette singulière galerie on peut apercevoir l'intérieur du temple, et la vue en est aussi belle que complète [1].

A peu de distance de Pouna et de Sattara, dans la province d'Aurungabad, sur le versant occidental des Gates septentrionales, dans la vallée supérieure du fleuve Bancut ou Sawutty, est située la forteresse de Mhar, où se trouve un temple taillé dans le roc, semblable à ceux de Salsette et de Bombay. La grotte principale a 18^{m} 28 de longueur, 9^{m} 14 de largeur et 3^{m} 04 d'élévation, ses parois sont lisses et sans sculpture. A son extrémité orientale est une figure également taillée dans le roc, assise sur un trône ; de chaque côté sont deux sta-

1 Seely, *Wonders of Elora*, p. 207.

tues plus petites, et on y aperçoit aussi les fragments de deux figures d'animaux. La lumière pénètre par une colonnade.

L'île de l'Éléphant est située sur la côte occidentale du Dekan, près de Bombay, et dans le golfe ou la mer d'Oman. Une montagne à double cime s'élève rapidement des côtes : c'est sur cette hauteur que se trouvent les fameuses grottes. La première de toutes ne forme que les propylées de la seconde grotte. Elles se composent d'un portique soutenu par deux colonnes et deux pilastres, et semblent être l'entrée d'un temple qui n'a pas été exécuté; à un quart d'heure de ces propylées, à environ quelques centaines de pas plus haut en arrière, on arrive à l'entrée du second grand temple consacré à Shiva. Il est creusé dans le porphyre le plus dur. La salle principale, qui conduit dans une infinité d'autres pièces, a $39^{m}62$ de longueur sur $37^{m}48$ de largeur. Son entrée est orientée au nord; elle laisse apercevoir la mer, et offre une vue magnifique. Quatre rangs de piliers, au nombre de seize, et seize pilastres de $4^{m}87$ à $5^{m}18$ de hauteur, taillés dans le roc, supportent la couverture. Ces piliers divisent le souterrain en trois nefs. Toutes les parois intérieures sont couvertes de sculptures ayant rapport au culte de Shiva : on y voit Shiva, Mahadeo, Ganesa, Parvati et le Kailasa, la réunion des dieux, le Dhagob et l'ornement du Lotus. Dans le fond, au centre, se trouve la fameuse figure de la trinité indienne, Brahma, Shiva et Vishnou, statue de $4^{m}57$ de hauteur, taillée également dans le roc, et entourée de ses gardiens énormes, sous les formes les plus variées.

Sur la côte nord-est de l'île de Salsette, auprès de la forteresse de Tanna, se trouvent les célèbres souterrains de Kennery. Ils sont adossés contre les deux versants d'une chaîne de montagnes de porphyre, en figure de fer à cheval, et le nombre en est si considérable qu'ils forment une véritable ville troglodyte. Ces souterrains plus ou moins grands, et tous creusés dans le roc, sont ornés de portiques et de siéges, d'escaliers, qui les font communiquer les uns aux autres, et qui conduisent sur le sommet de la montagne. Le plus grand de ces souterrains est surtout intéressant et curieux pour l'histoire du culte de Bouddha et de la puissance des brahmines dans le Dekan. Il a $27^{m}43$ de longueur sur $11^{m}58$ de largeur : deux rangées de colonnes le séparent en trois vaisseaux, dont le principal, celui du centre, se termine à l'extrémité en hémicycle. Son plan ressemble donc parfaitement à celui d'une ancienne basilique romaine. On pénètre dans ce sanctuaire par un portique

élevé. Dans ce portique, et à gauche de l'entrée, on aperçoit un énorme pilier isolé et octogone de 5m 79 de hauteur et de 14m 62 de circonférence, couronné d'un chapiteau formé de trois lions couchés qui se tournent le dos. Dans l'hémicycle de la division centrale, on voit le Dhagob, ce pilier mystérieux du culte de Bouddha, et que l'évêque Heber prit en 1825 pour le symbole du Lingam. Depuis lors, Guillaume de Humboldt en a démontré la véritable signification dans son ouvrage sur la langue kawi en usage dans l'île de Java [1]. De longues inscriptions en caractères jusqu'à présent inconnus couvrent les piliers carrés du portique de ce grand temple souterrain.

Il y a sur l'île de Salsette encore d'autres excavations, parmi lesquelles on remarque surtout un temple de 100 pas de longueur sur 40 de largeur, et dont dépendent un nombre considérable de galeries, d'escaliers, de salles et de bassins artificiels, dans lesquels on recueillait l'eau du ciel qui servait ensuite aux nombreuses ablutions du culte indien.

A deux heures sud-ouest du fort de Nassouk, dans la province d'Aurungabad, sont situés les temples de Pandou Lena. De la forteresse, il faut encore monter environ 46 mètres pour arriver à ces souterrains. A droite de la première grotte il y a un bassin creusé dans le roc et orné de marches qui conduisent à une espèce de figure couchée, appelée par les pèlerins Bhavani (déesse de la nature). La seconde grotte est fort petite; elle a seulement 4m 87 de longueur et 4m 26 de largeur. On y voit trois figures principales, semblables à celle de Visvakarma (l'architecte divin de Brahma), qui a donné son nom à un des temples d'Élora. Le troisième souterrain est précédé d'un portique qui est soutenu par six colosses servant de pilastres. Les pilastres de ce temple sont octogones; leurs chapiteaux représentent alternativement des groupes de lions, de taureaux, d'éléphants et de monstres fantastiques. Ce sanctuaire a 13m 71 carré. Il est entouré de petites salles sans statues, et n'a ni colonnes, ni pilastres à l'intérieur. Le roc qui représente le plafond est richement décoré de figures de lions et d'ornements circulaires et d'entrelacs. Dans la niche à l'extrémité du temple, est un Dhagob, espèce de tabernacle colossal dans lequel ou sous lequel sont déposées des reliques ou des images de Bouddha [2]. Ce temple est flan-

1. Berlin, 1836. In-4. Vol. I, p. 150-168.

2. Voir l'ouvrage de Guillaume de Humboldt sur les Rapports de l'Inde avec Java, t. I, p. 150-168.

qué d'habitations pour le sacerdoce et de bassins taillés dans le roc.

Non loin d'Aurungabad sont situés les temples d'Ajayanti (nom sanscrit qui signifie passage ou défilé imprenable). Le premier de ces sanctuaires souterrains a son entrée au midi. Il est situé à près de 48 mètres au-dessus du niveau du torrent de la vallée, et offre encore une entrée magnifique semblable à celle des temples de Carli et de Kennery. Le rocher qui forme la couverture de cette grotte a obtenu la forme d'un fer à cheval, semblable en cela au temple principal de Carli, sauf cependant le revêtement de charpente en bois, et les arcs-doubleaux qui se trouvent aussi dans un temple à Élora. Ce premier sanctuaire a $9^{m}14$ d'élévation. Deux rangs de colonnes hexagones et simples en font le tour ; derrière ces colonnes est une espèce de corridor remarquable, dont les parois, vers le côté du rocher, sont couvertes d'un stuc d'environ 6 millimètres d'épaisseur, et sur lequel sont représentées des peintures à fresque offrant une infinité de figures diverses. J.-E. Alexander, qui a découvert ces souterrains en 1824, prétend que ces peintures représentent des sujets de la vie domestique des anciens Indiens, sujets qui jusqu'alors étaient restés inconnus. On y voit des chasses, des batailles et d'autres scènes de la vie, toutes d'un beau dessin. Les figures humaines sont bien coloriées et d'une teinte couleur de chair claire ; elles ont de 60 à 90 centimètres de hauteur. Ici se trouvait, comme dans beaucoup d'autres excavations de l'Inde, la figure assise et colossale de Bouddha, avec les cheveux crépus, de grosses lèvres et les oreilles pendantes jusque sur les épaules, et coiffée d'une tiare ou d'une couronne en forme conique.

Entre Bombay et Pouna, non loin de Khandoula, en face du fort de Lohaghour, sur la chaîne des Gates occidentales, on trouve les fameuses grottes de Carli. Le sanctuaire principal a son entrée à l'ouest ; il est situé à 240 mètres au-dessus de la plaine qui s'étend au sud de la montagne sur laquelle il est placé. A côté de ce sanctuaire, il existe une grande quantité d'excavations souterraines, des salles, des corridors, des escaliers et des galeries disposées en deux étages l'un sur l'autre. Plusieurs de ces excavations sont richement ornées de sculptures ; elles ont servi, comme à Kennery et à Salsette, de demeures pour les prêtres. Le principal temple de Carli est dans le même style que celui de Kennery, il est seulement moitié moins grand, mais il est orné plus richement et plus magnifiquement. On y monte par un sentier très-escarpé en passant par les ruines d'un

temple dédié à Shiva, qui semble servir de propylées au grand souterrain. Un petit monument semblable se trouve sur la droite d'un grand portique par lequel on pénètre enfin dans le porche du grand temple. Lorsque l'évêque Héber arriva en cet endroit, les gardiens du sanctuaire vinrent à sa rencontre, afin de l'introduire dans le sein de ces murailles : quelques jeunes brahmanes lui apprirent que le roi Pandou, le héros du poëme épique Mahâbhârata, était le fondateur de ces grottes. Le porche ou vestibule se compose de deux étages, celui du bas est soutenu par trois pilastres, celui du haut en a cinq. A sa gauche, Héber remarqua des piliers ornés de lions se tournant le dos, semblables à ceux qu'on voit à Kennery; leur dimension seulement était beaucoup plus grande. Dans le vestibule à droite, il y a trois hauts reliefs de grandeur colossale représentant des éléphants dont les têtes sont tournées vers l'entrée, et qui sortent, dirait-on, d'une manière fort hardie avec leurs défenses et leurs trompes de la masse du roc énorme dans laquelle ils sont taillés. Les parois intérieures du porche sont, comme à Kennery, ornées de hauts reliefs montrant des figures nues d'hommes et de femmes, beaucoup plus grandes que nature. Ces sculptures sont fermes et traitées hardiment. A l'opposé des temples dans l'île de l'Éléphant, qui sont surchargés de figures, le grand temple de Carli lui-même n'offre pas la moindre figure, pas la moindre représentation d'un dieu; on n'y aperçoit pas le moindre objet de dévotion, excepté le Chattah mystérieux (le baldaquin, l'auvent sacré de Bouddha). C'est le seul point que ce temple ait de commun avec celui de Kennery. Au reste, il a la même disposition dans le plan que ce dernier; mais ses dimensions et ses sculptures sont plus grandes, plus fines, et dans un style plus élevé. Tous les chapiteaux des piliers du Chattah, qui est placé à l'extrémité orientale du souterrain, sont particulièrement beaux et remarquables; ils ont la forme d'une cloche renversée, sur laquelle des éléphants entrelacent leurs trompes; chacun de ces animaux porte deux figures d'hommes et une de femme.

Le plafond est revêtu d'une charpente en voûte, semblable à celle d'Élora, qui est en pierre; ce plafond est sans doute plus récent que le reste du monument. On présume que ce revêtement en charpente a été fait afin de pouvoir suspendre des draperies au plafond, et cette charpente donne un beau coup d'œil à la grotte.

Le portique a 30 mètres carré, il est entièrement évidé dans le roc et parfaitement nivelé à son sol. Le porche est un octogone allongé,

séparé du temple par des piliers et des pilastres. L'excavation entière du temple a 38m 40 de longueur sur 14 mètres de largeur ; cinquante piliers carrés, dont vingt sont disposés sur chaque face longitudinale, soutiennent la montagne ; tous ces piliers sont couronnés de chapiteaux représentant des éléphants, et ils ont été laissés isolés dans la masse lors de l'évidement du souterrain. Une grande quantité d'inscriptions en caractères inconnus en couvrent les murs. Un pilier, au-devant de l'entrée, haut de 7m 31, et de 2m 43 de diamètre, est couvert encore de semblables inscriptions. Aux alentours de ce temple principal, une infinité d'autres grottes et de souterrains s'étendent à une distance de plus de 46 mètres à travers la montagne. « Il nous fallut plusieurs jours, dit lord Valentia, pour visiter ces lieux avec soin [1]. »

A Dhoumnar [2], dans le nord de la province de Malva, le colonel Tod compta jusqu'à cent soixante-dix souterrains, qui servent d'entrées à des temples et à des habitations nombreuses et étendues formant une grande ville troglodyte ou souterraine. J. Tod découvrit une muraille, au-dessus du sol de la montagne, ayant 2m 74 d'épaisseur ; elle était de la construction qu'on nomme cyclopéenne, et formée de grosses pierres posées sans mortier. Dans l'intérieur du souterrain se trouve une sortie, par laquelle on pénètre dans une galerie taillée dans le roc, qui a cent pas de longueur sur quatre de largeur. Cette galerie se termine par une pièce rectangulaire de 30m 47 de longueur sur 21m 33 de largeur et 10m 66 de hauteur. Au milieu de cette énorme excavation on a laissé un temple isolé d'un seul morceau, et qui est dédié à Vishnou ; à l'extérieur, on découvre une grande quantité de corridors, d'escaliers, d'arches, creusés dans la masse du rocher. Le monolithe dont nous venons de parler, placé ainsi au milieu de toutes ces grottes, inspire l'étonnement le plus grand ; il est orné du Panthéon des dieux : on y voit aussi le buffle, l'éléphant, le taureau, le paon, l'homme et les démons leurs compagnons, comme au Kailasa d'Élora. Ce qu'il y a de fort remarquable dans ces grottes, ce sont les deux styles de sculpture qu'on y découvre. J. Tod croit avoir trouvé qu'un côté de ces monuments porte le caractère bouddhistique, tandis que l'autre est consacré à Shiva et à Vishnou. Sur le côté méridional de ces souterrains, les sculptures représentent les Pandous. C'est ainsi que le groupe principal retrace les cinq Pandouides, qui choisirent

1. G. Viscount Valentia, *Voyages and travels to India*, etc. 1802-1806. London, 1811. Vol. II.

2. Tod, *Annals of Rajast'han*. — C. Ritter, *L'Asie*, vol. IV, division II, p. 805.

ce lieu, après leur exil de Yamouna, pour leur demeure future. La plus grande excavation, appelée Bhims-Bazar, a 30m 47 de longueur sur 24m 38 de largeur; elle est ornée des Dhagobs de Bouddha, et entourée d'une quantité de cellules pour les prêtres, de pièces plus grandes, nommées trésors de Bhims, et qui ont toutes des formes diverses.

Quoique élevés dans un style moins grandiose que ceux d'Élora, de Carli, de Salsette, le colonel Tod pense néanmoins que ces monuments sont plus anciens que ces derniers. Il fonde son opinion sur ce que ces temples sont plus barbares, plus hardiment conçus et exécutés; qu'ils sont en outre dénués d'inscriptions, bien qu'on y rencontre toutefois quelques traces de caractères restés encore indéchiffrables, caractères qu'on remarque presque toujours sur les soi-disant monuments des Pandouides.

Près de Baug, petite ville du sud-ouest de la province de Malva, se trouvent quatre grottes ou souterrains nommés Panch-Pandou (les cinq Pandous) [1]. De ces quatre grottes, celle du nord est la seule qui soit bien conservée.

Soixante-dix marches taillées dans le roc conduisent d'abord vers un lieu moyen de repos, qui était autrefois un porche ou viranda, supporté par des colonnes, dont le plafond jadis orné, mais aujourd'hui en ruine, offre encore assez de traces de la couche de stuc qui revêtait les parois. Cette construction est d'un mauvais style et d'un temps de décadence, ainsi que le prouve la mauvaise figure de Ganesa qu'on y aperçoit. La grotte est éclairée par deux portes uniques de chacune 1m 67 de largeur. L'excavation qui forme l'enceinte du temple a 25m 60 carrée. Le plafond, élevé de 4m 41 au-dessus du sol, est soutenu par quatre rangées de colonnes massives, dont deux au centre sont cylindriques, celles de droite et de gauche sont carrées à leur base, pour se terminer ensuite, à partir d'une élévation de 1m 52 à 2m 43, en six et en dix pans. Ce plafond seul offre une ornementation composée de cartouches et de sculptures, mais que la fumée des torches a rendus indéchiffrables. Entre les deux rangées centrales de colonnes, vers l'extrémité du souterrain, on entre dans une salle de 3m 65 de largeur et de 6m 09 de longueur, dont la façade, tournée vers l'entrée du temple, est restée ouverte. Elle est décorée de deux pilastres à six pans. Les autres

1. Capt. Dangerfield, *Some account of the caves near Baug, called the Panch Pandoo*. In Trans. of the Lit. Society of Bombay. London, 1820. In 4, vol. II, p. 199-202.

colonnes qui supportent cette salle sont ornées de groupes de figures de taille colossale qui ont jusqu'à 2^{m} 74 de hauteur. Le bas-relief est le style choisi par l'artiste pour représenter ces groupes. On pénètre par la paroi du fond de cette salle, à travers une petite porte, dans la dernière salle ou lieu très-saint, au centre duquel se trouve un pilier massif à six pans, couronné d'une coupole qui touche presque au plafond, et qui représente un monolithe appelé Churn par les habitants. Ce monolithe est le Dhagob de Bouddha. Cette immense excavation est flanquée d'une grande quantité de plus petits souterrains les uns sur les autres, et communiquant par des escaliers qui permettent d'atteindre le sommet de la montagne.

Le second grand souterrain est à environ trente pas du premier. Il n'a pas été achevé ; il a la même longueur que l'autre, mais sa largeur n'est que de la moitié.

A cent pas plus loin, vers le sud, on arrive par un sentier escarpé et difficile à la troisième grotte, de 24^{m} 38 de longueur sur 18^{m} 28 de largeur. La disposition de cette grotte est la même que celle de la première que nous avons décrite. Décorée dans un style plus élégant et plus noble, elle n'a pas l'aspect sombre et sauvage de l'autre. Ses parois étaient enduites d'une espèce de stuc, ornées de peintures élégantes, dans lesquelles on remarque une grande sagesse de couleurs. Beaucoup de ces figures ainsi que des encadrements sont peints à la manière étrusque en rouge indien sur un fond d'une teinte différente. Dans le plafond il reste encore des fleurs et des fruits, et aux chapiteaux des entrelacs *alla etrusca*, au-dessus desquels sont peints des dragons et des poissons. Sur les parois au rez-de-chaussée, il existe des figures d'homme et de femme, d'un beau dessin, et peintes avec une teinte cuivrée, mais que le temps a malheureusement fort maltraitée. Le style général de ces peintures est infiniment au-dessus de tout ce que les Indiens modernes ont pu produire.

Le quatrième sanctuaire est semblable au premier, mais il est complétement en ruine.

Sur la côte de Coromandel, à peu de distance au sud de Madras, sont les restes d'une ancienne ville taillée dans le roc [1]. Ce lieu est

1. W. Chambers, *On the ruins of Mavalipuram in Asiatic Researches*. — B. Guy Babington, *An account of the sculptures and inscriptions of Mahabalaipur by illustrated plates*. Transactions of the Royal. Asiatic Society of Great-Britain, vol. II, pl. 1. p. 258-269. London, 1819.

connu sous le nom de Sept-Pagodes [1]; les Indiens le nomment Mavalipuram, c'est-à-dire Mâhabalipura, ville du grand Balin [2]. Les ruines de Mavalipuram sont en partie tombées dans la mer qui baigne leur pied. Les pagodes sont des temples monolithes taillés dans le roc et laissés isolés. Ils sont au nombre de cinq. Une de ces pagodes a 9m 14 de longueur, 6 mètres de largeur et autant d'élévation. Elles ne sont ornées qu'extérieurement. Dans ce groupe de monuments remarquables et extraordinaires, on aperçoit un lion gigantesque et un éléphant de grandeur naturelle, tous deux isolés et taillés dans le roc. Tout auprès de ces pagodes et dans le versant septentrional de la montagne voisine, il existe une pagode taillée dans le roc de 5m 48 de hauteur. Elle contient une grande quantité de sculptures et de reliefs, qui s'étendent même sur les rochers qui l'avoisinent; les Brahmanes prétendent que ces sculptures se rapportent à des sujets tirés du Mahâbhârata. A peu de distance sont des salles avec des rangées de piliers laissés pour soutenir le plafond; ces salles étaient sans doute destinées aux prêtres ou aux pèlerins qui venaient faire leurs dévotions en ces lieux. Un de ces temples a une façade ornée de pilastres qui reposent sur un socle porté par des lions.

1. Bhagavati, maison sainte, maison sacrée. De là le mot européen *pagode*. Bohlen, *L'Inde ancienne*, etc., vol. II, p. 82.

2. Balin, le fort, le puissant; il rappelle le Jupiter Belus indien de Cicéron (de Nat. deorum., III, 15). C'est en même temps un titre royal, ainsi que βαλην (Eschyle, Prométh., 656).

CHAPITRE II.

Bamiyan [1], vers la source du Surkhab, un des affluents de la rive gauche ou méridionale de l'Oxus (aujourd'hui le Djihoun) est situé dans la contrée la plus sauvage de l'Indou-Khou, à l'endroit où se trouve la route de montagnes la plus directe et la plus commode, quoique encore fort difficile, qui conduise de Balkh à Caboul. Les défilés étroits qu'on est obligé de traverser pour arriver à Bamiyan ont près de 3,946 mètres d'élévation au-dessus de la mer. Alex. Burnes est le premier Européen qui soit parvenu dans la vallée de Bamiyan, le 22 mai 1832, en venant du sud.

Ce qui attire surtout l'attention en ce lieu, ce sont les sculptures de deux figures colossales nommées *But* (idoles), nom par lequel le lieu est encore désigné dans tout le Khorasan, et l'immense quantité de grottes nommées Soumusch (les grottes). On prétend dans le pays que ces excavations sont l'ouvrage d'un roi nommé Joulal. Les habitants appellent ce lieu Ghoulgoula ou Ghalgala [2].

Les figures gigantesques de Bamiyan sont taillées dans la paroi verticale de la montagne. Le grand colosse a 36^{m} 57 de haut et 21^{m} 33 de large ; il est taillé en haut-relief dans une espèce de niche de forme circulaire à son extrémité supérieure. Les membres ont été mutilés par le canon ; tous les traits de la figure au-dessus de la bouche ont

1. Arrien, *Expéditions d'Alexandre*, III, 28, IV, 22. — Strabon, p. 688, 725. — C. Ritter, Abhandlung über Alexander M. Feldzug am Indischen Kaukasus. In-4, 1832. — C. Ritter, Die Stupa's (Topes), ꝛc., und die Colosse von Bamiyan, p. 32. In-8. Berlin, 1838. — C. Ritter, *Geographie de l'Asie*, vol. V, p. 271. — Et l'analyse dans le *Journal des Savants*, par M. Letronne, de l'ouvrage sur les Stupa's de Ritter, année 1838, p. 542. — Alex. Burnes, *Travels into Bokhara : being the Account of a Journey from India to Cabool, Tartary, and Persia*. 3 vol. in-8, 1834. Avec planches.

2. Burnes, vol. I, p. 182.

disparu ; la lèvre inférieure qui existe encore est très-épaisse; les oreilles sont longues et pendantes comme dans toutes les figures de Bouddha : la tête paraît avoir été ornée d'une tiare. Le corps n'était point nu, mais couvert d'un long manteau qui arrivait jusqu'au cou et revêtu d'une espèce de stuc. On voit encore une infinité de chevilles de bois qui ont dû servir à faire tenir l'enduit. Cette figure est d'un dessin barbare et sans élégance ; les contours en sont grossiers. Les deux mains qui sortaient du manteau ont disparu.

L'autre figure, que les gens du pays appellent tantôt la femme, tantôt le frère de la plus grande, et qui, d'après les traditions bouddhistes, doit représenter son disciple, quoiqu'un peu mieux conservée, est encore si mutilée que Burnes avoue ne pouvoir en rien dire de positif. Sa hauteur est de 21m 33. Les nombreux trous carrés creusés dans le roc, le long des deux figures, paraissent n'avoir eu d'autre objet que de donner le moyen de monter jusqu'au niveau de la tête de l'une et de l'autre. Les cavernes inférieures servent de lieu de repos aux caravanes, les supérieures servent de grenier. L'intérieur des niches où sont sculptés les deux colosses a été revêtu de stuc et orné de figures peintes ; les contours sont presque effacés, mais les couleurs sont encore fraîches. Burnes a pu reconnaître trois figures de femmes, à côté l'une de l'autre, formant une espèce de groupe. Une de ces femmes, vue de profil, a les cheveux rassemblés par un nœud : elle a aussi des nattes qui tombent jusqu'à la moitié de la poitrine, et la tête entière est entourée d'un nimbe circulaire.

A la partie supérieure de la niche où se trouve la grande figure, C. Masson, qui a visité ces lieux après Burnes, a découvert une inscription composée de six caractères qu'il croit être de l'ancien pehlvi, où il lit le nom de Nanaia, et Prinsep, celui de Nanao ou Nanano, le dieu *Lunus*. Mais, dans l'état actuel de nos connaissances, cette interprétation reste à l'état de conjecture [1].

Selon les bouddhistes, ces figures représentent Shahama et son disciple Salsala ; selon les Indiens, ce sont Bhim et sa femme, personnages rattachés aux anciennes traditions des Pandouides, les ennemis des Brahmes ; les Persans mahométans les nomment Key-Oumoursh

1. Dans le livre II des Machabées, au chap. I, v. 13 et 15, il est question d'une déesse Nanæa, idole que les Israélites ont adorée par des libations et des lectisternies. — Isaïe, ch. LXV, v. II. — Strabon, l. XV, p. 511 ; XII, p. 559 ; XIV, p. 532 ; XV, p. 733 ; XVI, p. 738, parle aussi d'une déesse Anaïtis, ainsi que Plutarque, dans la *Vie d'Artaxerxès*, ch. XXVII ; Pausanias, l. III, Laconie, ch. XVI.

(Kayomorts du Zend-Avesta, l'homme primitif et sa femme), c'est-à-dire le premier couple de notre espèce, et dont ils placent aussi le tombeau en ce lieu. Ils sont tournés vers l'Orient, de façon qu'ils semblent sourire à l'aurore, et prendre une physionomie sombre le soir. La face de ces colosses est entièrement méconnaissable.

La prodigieuse quantité de grottes qui se trouvent à Bamiyan ne sont pour la plupart que des excavations carrées, sans architecture et sans ornements. Quelques-unes se terminent à leur sommet en forme de dôme, et à l'endroit où la coupole prend sa naissance il y a une petite frise ornée. Les traditions qui se rattachent à ces grottes sont des plus extraordinaires. Une d'elles passe pour être celle dans laquelle le fameux Vyasa composa les Védas. Dans une autre, une mère perdit son enfant, et ce ne fut que douze ans plus tard qu'elle parvint à le retrouver, tellement elles ressemblent à un labyrinthe. Quelques historiens ont désigné une des grottes de Bamiyan pour celle habitée si longtemps par le fameux Mani, hérésiarque de la fin du IIIe siècle. Ritter croit que c'est à Bamiyan qu'il faut placer la grotte rendue si célèbre par la fable de Prométhée. Un passage de Quinte-Curce (VII, 24) lui semble surtout important pour appuyer cette opinion. Dans la légende de Vishnou il est aussi question d'un Pramat'hesa (le maître des cinq sens) indien, et d'un aigle nommé Garuda, qui dévora cet audacieux mortel [1]. D'après l'opinion de Ritter sur l'âge des monuments de Bamiyan, ils datent de l'époque de l'introduction du bouddhisme dans cette contrée, c'est-à-dire cinq ou six siècles avant l'ère vulgaire [2].

Abul-Fazel, à la fin du XVIe siècle, nous donne en ces termes la description des grottes de Bamiyan : « Au milieu de la montagne de Bamiyan se trouvent douze mille cavités ou grottes taillées dans le roc, avec des ornements et des revêtements en stuc. Elles servaient de séjour d'hiver aux anciens habitants du pays : on les appelle Summij (les grottes) : là se trouvent d'énormes figures, un homme haut de quatre-vingts aunes, une femme haute de cinquante aunes, un enfant de quinze aunes ; dans une de ces grottes se trouve un cadavre embaumé dont les naturels ne connaissent pas l'origine et qu'ils tiennent en grand honneur. »

Les Topes de l'Inde sont des édifices, sortes de trophées élevés en

1. Wilford, *Asiatic Researches*, t. VI, p. 506, 512.
2. C. Ritter, Die Stupa's, ꝛc., und die Colosse von Bamiyan, p. 36. 1838.

commémoration des conquêtes du Bouddhisme, par le roi Asoka vers le milieu du IIIe siècle avant l'ère vulgaire. Ce genre de constructions consiste en colonnes isolées, en tours cylindriques et en tumuli. Une des plus anciennes de ces colonnes isolées, nommées *Lâts*, existe à Delhi, où la fit transporter Firouz Schah (il régnait de 1351 à 1385 de l'ère vulgaire) pour orner son palais. On en trouve une autre à Allahabad : elle est monolithe, de 13 mètres d'élévation, de 1 mètre de diamètre à sa base et de 0m65 à son sommet[1]. Le col sous le chapiteau est enrichi d'un ornement formé de fleurs de chèvrefeuille et de fleurs comme on en retrouve aux monuments de Ninive. On présume que ces colonnes, réminiscences des obélisques égyptiens, ornaient la façade des monuments sacrés : on en voit au-devant des grottes de Carli et il en existe aux portes d'entrée du grand Tope de Sanchi, hauts de 10m20.

On a découvert une trentaine de Topes auprès de Bhilsah dans la province de Malva, au nord des montagnes Vindhja. Le principal de ces monuments, Tope de Sanchi, a 36 mètres de diamètre[2] et 17 mètres d'élévation.

Un autre groupe de ces monuments curieux se trouve à Peschawer, sur le fleuve Caboul, à l'ouest d'Attok : ce lieu est resté fort peu connu. Encore un autre groupe est près de Jellalabad, où l'on en a découvert une trentaine jusqu'à présent. Ces monuments, dont on ne connaît pas encore la date certaine, mais qu'on présume être du IIIe ou IVe siècle avant l'ère vulgaire[3], sont assez rapprochés les uns des autres, et situés sur les deux rives de Surkhrud. Le temps a donné une couleur très-foncée à ces constructions, dont chacune, placée sur une espèce de tertre ou de plate-forme, est élevée avec d'énormes cailloux et avec des blocs de pierre ressemblant à des galets de grande dimension, liés ensemble par une sorte de ciment terreux. Lorsqu'on fouilla ces édifices, on ne trouva la plupart du temps au rez-de-chaussée qu'une petite pièce formée par des blocs de pierre équarris, et renfermant diverses reliques.

Les quatre faces de cette petite pièce ou salle s'élèvent en forme

1. *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 3 vol. in-18, pl. III, IV et IX.

2. Description of an ancient and remarkable Monument near Bhilsa, *Journal of the Asiatic Society of Bengal*, 1834, 3 vol., p. 490 à 494, Pl. XXXI. — Memoir, etc., by capt. J. D. Cunningham, même journal, août 1847, Tome XVI, II, p. 739. *Id.*, t. XIII du *Journal of the Royal Asiatic Society of Great-Britain and Ireland*, p. 108.

3. Ritter, *Les Colosses de Bamiyan et les Stupas*, etc., p. 105 et 147.

de tour carrée à travers le noyau en maçonnerie et se terminent seulement à son extrémité supérieure, c'est-à-dire à la coupole qui sert de couverture à ces monuments. Leur hauteur varie de 9 à 14 mètres et même jusqu'à 15 mètres ; leur circonférence est de 24 à 33 mètres.

Un troisième groupe de Topes est près de Caboul, capitale de l'Afghanistan. Ici on leur donne le nom de Burj, en persan Bourdj, c'est-à-dire tour, ou celui de minar, qui veut dire pilier, colonne, comme le minaret des mahométans; souvent aussi le nom antique de Tope leur est conservé. Nous n'avons la description que de quatre des principaux de ces monuments curieux, quoiqu'ils se trouvent ici en bien plus grand nombre.

Le premier, appelé Bourdj de Tchekeribala, d'après un village de ce nom, est situé à 1 myriamètre à l'est de Caboul, au pied des montagnes, et sur un petit monticule artificiel. Il a 15^{m}23 d'élévation et autant de diamètre. Sa coupole est détruite. La base du monument est en ruine, mais au-dessus on voit une plinthe ornée, une espèce de soubassement formé de pilastres de 1^{m}82 à 2^{m}13 de hauteur, et de feuilles de palmier; les pilastres sont joints au sommet par un arc. Cette espèce de petite colonnade aveugle se trouve à tous les Stupa's; mais ici elle est fort peu saillante. Après douze jours de travail, on trouva, en descendant perpendiculairement au centre, une petite salle d'environ 2^{m}43 carrée. Plus bas, et au niveau de la base, à environ 1 mètre du centre, on découvrit une petite cella circulaire, construite avec de petites pierres, ayant dans son centre une ouverture de 0^{m}30 carrée, revêtue, sur ses quatre côtés, de six dalles de pierre taillées très-régulièrement. Dans cette espèce de cella sépulcrale, on trouva quelques objets insignifiants, tels qu'une petite urne de poterie, une bande de papyrus et une petite boîte en argent.

2° Le Bourdji Kemri, qui est à une distance d'une heure au nord-est du premier. Cette masse a 12^{m}19 de hauteur et 15^{m}23 de diamètre. Ici on voit une galerie comme celle que nous avons déjà décrite, seulement les pilastres sont joints en haut par des ogives et couronnés d'une corniche saillante. La partie supérieure du Tope au-dessus de cette corniche offre une alternance de pierres noires et de pierres blanches qui forment le dessin du damier. On découvrit au centre de ce monument, au niveau de sa base, une petite pièce circulaire, dont l'enceinte était revêtue d'un ciment très-dur. Cette pièce, de 2^{m}13 de diamètre, semblait être la représentation en plus petit

du monument qui l'enveloppe, mais elle le figurait en creux : ensuite elle était revêtue complétement de petites pierres cimentées. Au centre principal du Tope, on découvrit un autre emplacement, très-petit à la vérité, n'ayant que 30 centimètres carré et formé de six dalles de pierre, contenant un vase, quelques monnaies et une petite boîte cylindrique en argent avec un couvercle arrondi et dans la forme de laquelle on retrouva la figure en miniature des Topes. Comme les sommets des coupoles des Topes sont tous détruits, le couronnement de cette boîte est intéressant en ce qu'il nous montre comment ces monuments se terminaient. Il offre donc, sur la plate-forme supérieure, les quatre sphères ou boules rangées pyramidalement, trois en bas et une en haut. C'est sans doute ainsi qu'étaient ornés les sommets des Topes ; et cet ornement était probablement en métal précieux, qui fut enlevé lorsque les musulmans les détruisirent.

3° Les Seh-Top ou les Trois-Topes. A environ une heure et demie des monuments que nous venons de quitter, on rencontre encore une douzaine de Topes. Trois de ces tours, placées à peu de distance l'une de l'autre, et à peu près à la même élévation, ont donné à l'endroit le nom de Seh-Top, c'est-à-dire les Trois-Tours ou les Trois-Topes. Le plus haut est entièrement en ruine. Le second a 9m 14 de haut et autant de diamètre. Il a en outre la même forme que les précédents : le damier, formé par des pierres blanches et noires, la corniche inférieure avec les pilastres et les arcades, etc. Dans l'intérieur, on trouve une petite pièce circulaire, un emplacement carré formé de six dalles de pierre, et sur le côté de cette petite cella une ouverture moyenne qui communiquait par un passage étroit avec le noyau du monument. Le quatrième Tope n'a pas encore été fouillé.

Le quatrième groupe de Topes ou Stupa's est à Beghram, au nord de Caboul, au pied de l'Indou-Khou. Ces monuments, découverts récemment, n'ont point encore été décrits complètement.

Ritter pense que tous les Stupa's ou Topes sont des monuments érigés pour contenir les reliques de Bouddha, c'est-à-dire des sortes d'énormes reliquaires, et non pas des tombeaux de Bouddha, de saints ou de rois ; ils ne se rapportent pas à la mort, mais toujours à une action de la vie ou à une doctrine.

Dans le *Fo-koue-ki*, ou Relation des Royaumes bouddhistiques, livre chinois de Fa-Hian, qui vivait au IVe siècle de l'ère vulgaire, ces monuments sont constamment nommés Sou-tu-po ou Tha. Le mot

chinois Tha signifie tour, celui de Ta-pho ou Ta-po, élévation, Sou-tu-po ou Sou-theou-phu, éminence, élévation ou tour précieuse. Ces mots viennent du sanscrit Stûpa qui a la même signification que Tumulus. De là est venu le mot *Tope*, en usage chez les Indiens modernes.

Il ne nous reste plus à parler que du Tope de Manikyala, situé sur la rive gauche ou orientale de l'Indus, à peu de distance, sud-est, de la ville d'Attok. Cette énorme construction, en forme de calotte sphérique, semble par son immensité peu élevée au-dessus du sol ; elle a cependant 21^{m} 33 d'élévation, et sa circonférence est de 150 *pas*. En admettant que ces pas aient la longueur d'un mètre, nous aurions 150 mètres, ce qui donnerait au Tope de Manikyala un diamètre de 50 mètres. D'autres voyageurs lui attribuent une circonférence de 94^{m} 48 à 97^{m} 53. Son plan est fort simple. De larges marches conduisent à sa base inférieure, qui est de 2^{m} 43 de hauteur perpendiculaire. Cette base se termine en haut par une corniche saillante, ornée de pilastres de 1^{m} 21 de hauteur, espacés les uns des autres de 1^{m} 82. Ces pilastres n'ont plus de chapiteaux ; ils sont couronnés d'un abaque ou tailloir simple. Il paraît qu'anciennement ils étaient ornés de têtes de bélier que le temps ou la destruction des hommes a fait disparaître. Au-dessus de la corniche, la construction s'élève sur une retraite d'environ 30 à 60 centimètres, et forme une sorte de second étage à face lisse et sans pilastres et de peu d'élévation. Sur cet étage supérieur s'élève l'immense construction sphéroïdale qui ressemble à une énorme coupole ou dôme, composée de pierres qui ont jusqu'à 1^{m} 06 de longueur et 0^{m} 45 de hauteur. Ces pierres ne forment pas une voûte : elles reposent seulement sur le massif intérieur. La partie supérieure de la coupole présente une petite surface plane, et porte les vestiges d'une sorte de maçonnerie formant une superficie de 3^{m} 35 sur 1^{m} 52. Un tiers de cette superficie est séparé du reste par un mur transversal. Au centre de ce Tope on trouva une espèce de tour carrée ou de puits qui descendait, jusqu'à une profondeur de 19^{m} 50, à une dernière cella et même encore plus bas, dans une longueur de 6^{m} 08 en contre-bas de la maçonnerie et sous terre. On avait d'abord rencontré à 10^{m} 97 de profondeur une première cella ou salle de 3^{m} 65 carrée.

Presque tous les Topes sont placés sur des tertres ou éminences, entourés de circonvallations de murailles en forme de quadrilatères, dont les quatre faces égales sont toujours orientées selon les points

cardinaux ; de bassins, de galeries, de salles destinées sans doute au sacerdoce ou aux gardiens de ces monuments.

Ritter regarde comme certaine l'identité de ces Topes avec les Stupa's de l'époque sanscrite, sur le Gange, et avec les Dhagobs, de l'île de Ceylan, du temps le plus reculé du bouddhisme jusqu'au v[e] siècle avant l'ère vulgaire, et encore avec les Thâ's ou Sou-tu-pos des relations chinoises du iv[e] siècle après cette ère. Il trouve dans tous ces monuments les éléments et les principes du style moderne des pagodes qu'on rencontre par milliers dans la partie orientale de l'Inde, au milieu des contrées où règne le culte de Bouddha [1].

La belle, grande et riche île de Ceylan, appelée dans la langue pali Tâmbaparna, en sanscrit Lankâ, chez les Grecs, depuis Alexandre le Grand, Taprobane, par Ptolémée, Salike, renferme des monuments d'architecture non moins intéressants, quoique moins anciens, que ceux des autres contrées de l'Inde. C'est à Anourah-de-Poura, ville royale d'Ana, que se trouvent les ruines de neuf temples et celles de beaucoup d'autres monuments encore. Ces neuf temples sont aujourd'hui encore en grande vénération ; des milliers d'Indiens y font des pèlerinages. Ils sont situés à l'ouest du fleuve Aripo. Là, on voit le Bo-Malloa, l'enceinte qui contient les arbres sacrés de Bouddha, le groupe des mille piliers, nommé Lowa-Maha-Paya, et les sept tumulus ou Dhagobs dont chacun a reçu le nom particulier de son fondateur.

Le Bo-Malloa [2] est une construction pyramidale en granit, composée de quatre terrasses carrées s'élevant en retraite les unes sur les autres. Ces terrasses sont simples, sans ornements et d'un travail soigné. Leur apparence est hardie ; la base seule est ornée de corniches, qui, pour le travail, peuvent être comparées aux ouvrages grecs. Au centre de la façade du nord, un large escalier, composé de treize marches, conduit vers un autel, sur lequel on fait des offrandes composées de fleurs. Un autre escalier, sur la face occidentale, conduit à une troisième terrasse. L'entrée est composée d'un arc et ornée de sculptures grotesques en relief ; vis-à-vis de cette espèce de portail se trouve un autel destiné également à recevoir des offrandes de fleurs. Cette terrasse en contient une quatrième qui ren-

1. Ritter, *Les Colosses de Bamiyan et les Stupas*, etc., p. 174.

2. J. J. Chapman, *Remarks on the ancient city of Anurajapura and the hill temple of Mehentele in the Island of Ceylon*, dans les Transactions of the Royal Asiat. Soc. of Gr. Brit., vol. III, pl. 3, p. 463-495. — J. Davy, *Account of the interior of Ceylon*, etc. London, 1821. In-4.

ferme les arbres sacrés; l'enceinte qui les entoure n'a que $1^{m}21$ d'élévation. La terrasse elle-même a $6^{m}09$ de hauteur. La plus grande des quatre a $9^{m}14$ et environ 30 pas d'étendue horizontale. Au pied de l'escalier principal se trouvent deux piliers de granit ayant sur leurs faces des figures sculptées en relief. Sur le mur oriental s'élève une figure colossale de Bouddha. Il y en avait encore d'autres, mais plus petites, dont on retrouve les vestiges au pied de la grande statue. A l'ouest est placée une petite chapelle dans laquelle il y a des idoles en métal, représentant Bouddha; les prêtres sacrifient dans ce sanctuaire. L'ensemble du temple est entouré d'un mur de pierre de 120 pas de longueur, de $22^{m}85$ de largeur sur les quatre sens et $2^{m}43$ d'élévation; il est orné d'ouvertures triangulaires pour y placer des lampions pendant les fêtes et les cérémonies. L'entrée forme un monument à part, sur la balustrade duquel on voit une rangée de pilastres d'un granit dur et bleuâtre ornés de sculptures remarquables, parmi lesquelles on distingue surtout des rangées d'oies ayant des feuilles dans leur bec : l'oie était l'oiseau royal des bouddhistes.

Non loin de là sont les Mille-Piliers. C'est un carré sur chaque côté duquel existent encore une quarantaine de piliers de $3^{m}04$ à $3^{m}65$ de hauteur, de 20 à 30 centimètres carrés, espacés l'un de l'autre d'environ $1^{m}52$ [1].

Les Dhagobs sont des espèces de tumulus composés de murs et de terre à l'intérieur comme à l'extérieur, entourés de fortes murailles en dehors, et dans le centre sont conservées en général des reliques de Bouddha, ou de saints voués à Bouddha, ou de rois bouddhistiques. Enfin on trouve à Anourah-de-Poura sept de ces Dhagobs de plusieurs dimensions colossales et une infinité de plus petits. Les plus anciens ne sont formés que de terre, et présentent un véritable tumulus. On y monte par quelques degrés en pierre; ils sont nommés Tapa-Rama. D'autres Dhagobs sont entourés circulairement d'une rangée de piliers; il y en a aussi qui présentent une plate-forme à leur sommet.

Sur les rives du lac Neura-Wava, à quatre ou cinq lieues d'Anourah-de-Poura et au nord-est, sont les magnifiques ruines des temples de Mehentélé, au nombre de trois. On y arrive par un sentier à travers une forêt et par un escalier composé de marches en granit

1. J. J. Chapman, *Remarks*, etc., p. 470-472.

de 4^m26 de large, qui est accessible même aux chevaux par le peu d'élévation et la largeur des degrés. On arrive enfin au sommet de la montagne par plusieurs escaliers et sentiers qui forment en tout 752 marches, où l'on aperçoit un grand Dhagob, ombragé par d'énormes cocotiers. A côté de ce premier monument s'en trouve un autre de 8^m22 de diamètre, entouré d'un mur circulaire sur lequel s'élèvent 52 piliers de granit. Au centre, existe un second Dhagob de 109 mètres de hauteur, dans lequel sont conservés les cheveux de Bouddha. On dit que cette construction est établie à 312 mètres au-dessus des plaines situées au pied de la montagne sur laquelle s'élèvent ces monuments. Voilà ce qui reste encore de l'antique capitale de Ceylan, fondée à la même époque que Persépolis, qui date de la fin du v[e] siècle avant l'ère vulgaire[1]. Pendant treize cents ans, jusqu'à 758 de l'ère vulgaire, Anourah-de-Poura resta la capitale et le séjour des rois de Ceylan. Depuis cette époque, cette ville devint la proie d'invasions parties du Malabar; elle fut souvent détruite, abandonnée enfin; elle fut néanmoins restaurée plus tard, et habitée pendant quelque temps. Les derniers grands monuments de cette ville antique datent du règne du puissant et superbe roi Paraekrama-Bahous, du xii[e] siècle, qui régnait de 1137 jusqu'à 1170 de l'ère vulgaire

Au sud des ruines de l'antique capitale d'Anourah-de-Poura s'élève isolé un immense rocher appelé Damboulou-Gallé, de 183 mètres de hauteur, dans lequel se trouvent des sanctuaires souterrains qui sont les plus anciens, les plus beaux et les mieux conservés de toute l'île. Ces temples sont établis vers la moitié environ de l'élévation du rocher, à une hauteur de 107 mètres au-dessus de la plaine. Leur entrée est au sud; elle est en général petite et loin de laisser présumer l'immensité des grottes auxquelles elle donne accès. Une galerie couverte et moderne conduit à la porte de ces souterrains, au-devant desquels règne une plate-forme étroite terminée par un mur de petite élévation, et ornée d'arbres dont les ombres jettent quelque chose de mystérieux sur l'entrée des temples sacrés. Un mur extérieur de 122 mètres de longueur sépare la plate-forme de la grotte; dans ce mur il y a une infinité de fenêtres et plusieurs portes d'entrée, couronnées d'auvents construits par la main de l'homme, ou formés du rocher naturel taillé régulièrement.

L'intérieur du premier temple est composé de quatre grottes prin-

1. J. J. Chapman, *Remarks*, etc., p. 494-496.

cipales dont deux surtout inspirent la plus grande admiration par l'élégance de leur ordonnance et la richesse et la perfection de leur ornementation. La dernière caverne du fond, le lieu très-saint, a 16^{m} 25 de longueur, 8^{m} 22 de largeur et 8^{m} 22 de hauteur. On y aperçoit dix figures de Bouddha, un Dhagob élégant de 3^{m} 65 d'élévation. Toutes les statues de ce temple, plus grandes que nature, sont peintes : les couleurs en sont vives. Les parois sont ornées d'une infinité de représentations de Bouddha.

La seconde grotte, nommée Alout-Wiharé, séparée de la première en partie par le rocher et en partie par un portique de maçonnerie, a 27^{m} 43 de longueur sur 24^{m} 68 de largeur et 11 mètres de hauteur. On y a compté jusqu'à cinquante statues de Bouddha, dont une, de 9^{m} 14 de longueur, est couchée sur un coussin. La physionomie de cette statue, d'une beauté extraordinaire, exprime une grande tranquillité ; elle semble étendre la bénédiction sur ceux qui en approchent. Le dieu est entouré de sept autres divinités de 3 mètres de hauteur. Toutes les divinités suivantes sont au moins de grandeur naturelle. Trois de ces statues ont des manteaux rouges, comme les Lamas du Thibet ; les autres ont des robes jaunes. A l'extrémité occidentale de la grotte, est représenté le roi Kirtissirie, le dernier grand bienfaiteur de Damboulou.

Le troisième sanctuaire, nommé Maharaja-Wiharé, est probablement séparé du second par une muraille en pierre élevée par la main de l'homme ; son portique conduit à l'intérieur à travers une arcade élevée, sur les côtés de laquelle sont placées deux statues semblant faire le guet. La longueur de ce temple est de 58 mètres sur 27^{m} 43 de largeur et 13^{m} 71 de hauteur. L'ensemble est éclairé par une infinité de portes et de fenêtres pratiquées dans le roc. On y voit cinquante-trois statues et un magnifique Dhagob de 5^{m} 48 d'élévation, décoré de sculptures. Sur ses côtés des figures de Bouddha reposent sur des enroulements et sont couronnées de têtes de serpents. Les statues de Bouddha sont placées au pourtour des parois intérieures ; à l'extérieur on voit deux statues de rois, toutes deux de grandeur colossale. Indépendamment des quarante-six Bouddha, il y a là une statue de Mitré-Deo-Rajourouwo, sorte de messie qui doit dans l'avenir succéder à Gautama, et trois autres statues de divinités, Vischnou en robe bleue, Samen en robe jaune, Nata en robe blanche. Les deux statues de rois à l'extérieur sont celles de Wallagam-Bahou, le premier bienfaiteur de Damboulou, et de Nisankai, le dernier de ce lieu. Le

premier porte un costume fort simple : il a des oreilles pendantes, un serpent enlacé lui sert de collier ou de cravate, et les deux têtes de cet animal forment des boucles d'oreilles.

La quatrième caverne ou grotte, nommée Dewaa rajah Wiharé, à l'exécution de laquelle Vischnou a travaillé lui-même, dit la légende, est plus petite que les précédentes ; elle n'a que 22m 85 de longueur sur 6m 39 de largeur et 8m 22 de hauteur ; elle est tellement obscure qu'avec des torches même il fut difficile d'en découvrir les détails intérieurs. On y trouve aussi un Bouddha couché de 9m 14 de longueur, et une idole de Vischnou, ce qui prouve l'influence des usurpateurs du Malabar.

Les auteurs de ces temples sont inconnus. Les prêtres racontent cependant que le troisième sanctuaire a été commencé par le roi Wallagam-Bahou, cent ans avant l'ère vulgaire[1], lorsque ce prince chassé par l'invasion partie du Malabar, vint chercher un asile dans la province de Matélé. Vers la fin du XVIe siècle de l'ère vulgaire, le roi Nisankai embellit le sanctuaire en y consacrant 600,000 pièces d'or.

Le second temple a dû être réparé, vers le milieu du XVIIIe siècle, par le roi Kirtissirie, qui embellit également le troisième.

Les temples indiens ont plusieurs noms, Sabhâ, Prâsâda, palais ; Devâla, maison divine, ou Bhagavati, maison sacrée ; c'est de ce dernier nom que vient notre mot pagode. Les pagodes sont les monuments les plus modernes de l'Inde ; elles sont en grand nombre : on en rencontre en tous les lieux de ce pays, et sur les côtes du Dekan il n'y a presque pas de village qui n'ait la sienne. La pagode a la forme de la pyramide ou de l'obélisque ; elle est bâtie par étages dont les dimensions deviennent plus petites à mesure qu'ils montent.

C'est dans la ville de Tanjore qu'existe une des plus belles pagodes connues. Le peintre anglais Daniell a rendu ce monument dans son grand ouvrage sur l'Inde. Lord Valentia n'osa visiter l'intérieur de cet édifice. A l'entrée il vit le célèbre taureau en porphyre, qu'on compte parmi les sculptures les plus remarquables de l'Inde.

La pagode de Tanjore a 61 mètres d'élévation. Tous ses étages sont ornés de bas-reliefs et de statues. Sa base a les deux tiers de sa hauteur, 40 mètres environ. L'intérieur est massif, les croisées qu'on aperçoit à l'extérieur ne servent par conséquent que comme orne-

1. J. J. Chapman, *Remarks*, etc., p. 194-196.

ment. Au rez-de-chaussée seulement il y a une immense salle éclairée uniquement par une lampe suspendue au plafond. Cette construction pyramidale est couronnée par une sorte de coupole se terminant en pointe vers le sommet, sur lequel il y a une sphère surmontée d'une aiguille de métal. Cette pagode est consacrée à Shiva qui représente le principe de l'anéantissement et de la transformation de toutes choses. Le taureau, auquel le sol doit sa fertilité annuelle, et qui, chez les Indiens, est en même temps le symbole de la fécondité et de la justice divine, est consacré à Shiva. Cette divinité a pour monture, selon la religion indienne, le taureau Nandi. Aussi voit-on la représentation de cet animal dans l'enceinte de la pagode de Shiva à Tanjore. Elle a, du sommet des cornes, 4 mètres d'élévation et près de 5 mètres de longueur. Cette sculpture remarquable est en porphyre brun foncé. L'animal sacré est placé sur un fondement formé de trois marches. Le tout est contenu dans une espèce de portique à jour, dont le plafond est soutenu sur seize piliers ornés.

Les pagodes les plus remarquables sont dans la partie méridionale de l'Inde, sur la côte de Coromandel, à Madure [1], à Tritchinapaly, à Siringham, à Combouconum, à Tranquebar, à Tripetty, à Chalemmbaram, à Canji-Puram, etc. Dans la province d'Orissa, la pagode de Jagannathas [2] (Jagarnaut) est surtout célèbre. Dans les provinces arrosées par le Gange il existe encore un grand nombre de ces monuments.

Un brahmine savant, nommé Ram-Raz, a publié en langue anglaise un Traité sur l'Architecture indienne, dans lequel il reproduit d'anciennes lois sur l'art de construire, appliquées aux pagodes modernes. Les planches accompagnant cet intéressant ouvrage ne reproduisent que des monuments qui ne sont pas d'une grande antiquité [3].

1. W. Hamilton, *Description of Hindostan*, vol. II, p. 472. London, 1820.

2. A. Stirling, *Geograph. historic. and statistic. account of Orissa proper*, etc., Asiat. Researches, t. XV, p. 191. — W. Hamilton, *Description*, etc., II, p. 44-58.

3. *Essay on the Architecture of the Hindus*; in-4. London, 1834. Avec 48 pl.

LIVRE SECOND

MOYEN AGE

MOYEN AGE

BIBLIOGRAPHIE.

LEBEUF, J. — Discours sur l'état des sciences dans l'étendue de la monarchie françoise sous Charlemagne. Paris, 1734. Un vol. in-12.

— Dissertation sur l'état des sciences en France depuis la mort du roi Robert jusqu'à celle de Philippe le Bel. Paris, 1740. Dans le 2e volume de ses dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris, etc. Paris, 1739 à 1743. 3 vol. in-12.

GIBBON, Ed. — The History of the Decline and Fall of the Roman Empire. London, 1776 à 1788. 6 vol. in-4.

KOCH, C. W. — Tableau des Révolutions de l'Europe depuis le bouleversement de l'Empire romain en Occident jusqu'à nos jours. Strasbourg, 1778. 2 vol. in-8. — Paris, 1807. 3 vol. in-8.

— Tableau des révolutions de l'Europe dans le moyen âge. Strasbourg, 1790. 2 volumes in-8.

VILLESAISON, Girard de. — Considérations sur les différents événements qui ont contribué aux progrès de la civilisation en Europe depuis le XIIe siècle jusqu'au XIXe. Paris, 1810. Un vol. in-8.

BERINGTON, Jos. — Literary History of the Middle Ages. London, 1814. In-4. Traduit en français avec des additions par A.-M.-H. Boulard. Paris, 1814 à 1822. 6 vol. in-8.

Schlosser, F. C. — Weltgeschichte in zusammenhängender Erzählung. Frankfurt a. M., 1817 à 1841. 7 vol. in-8.

HALLAM, H. — View of the State of Europe during the Middle Age. London, 1818. 2 vol. in-4.

Rehm, F. — Handbuch der Geschichte des Mittelalters. Marburg, 1821 à 1839. 8 volumes in-8.

Schmid, J. H. T. — Der Mysticismus des Mittelalters in seiner Entstehungsperiode. Jena, 1824. Un vol. in-8.

Guizot, F. — Cours d'histoire moderne professé à la Faculté des lettres. Paris, 1828 à 1830. 6 vol. in-8. — Premier Cours : Histoire générale de la civilisation en Europe depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à la Révolution française. Un fort volume in-8.

Heinroth, J. C. A. A. — Geschichte und Kritik des Mysticismus aller bekannten Völker und Zeiten. Leipzig, 1830. Un vol. in-8.

Des Michels, C. O. — Histoire générale du moyen âge. Paris, 1827. 1er volume, 2e édition, 1835. — 2e volume, Paris, 1831. 1 vol. in-8.

Kortum, F. — Die Geschichte des Mittelalters. Sechs Bücher. Bern, 1836. 2 vol. in-8.

Gräße, J. G. T. — Lehrbuch einer allgemeinen Litteraturgeschichte aller bekannten Völker der Welt, von der ältesten bis auf die neueste Zeit. Dresden und Leipzig, 1837-1843. 8 vol. in-8.

Lochner, G. W. K. — Geschichte des Mittelalters. Nürnberg, 1839. 2 vol. in-8.

Ruelle, E., et Huillard-Bréholles, A. — Histoire générale du moyen âge. Paris, 1843. 2 vol. in-8. — 2e édition : Paris, 1849. 2 vol. in-18.

Piper, F. — Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst von der ältesten Zeit bis ins 16. Jahrhundert. Weimar, 1847. 2 vol. in-8.

INTRODUCTION

Un esprit funeste, ennemi de l'ordre, a pénétré depuis une longue série de siècles en Occident, l'a fourvoyé et perverti. D'une race orientale inférieure aux races du nord, ayant d'autres penchants et d'autres mœurs, venant des contrées stériles voisines des déserts, cet esprit de désordre n'a cessé d'inquiéter les races occidentales au sang noble, et les a livrées à des convulsions de tout genre. Des lois religieuses faites pour une société nomade et crédule furent imposées à des nations agricoles et industrieuses, d'abord d'une manière pacifique, puis par la force. De là cette lutte que soutient depuis longtemps, pour son maintien au milieu des nations européennes, ce code antipathique à leurs penchants, à leur raison, à leurs mœurs : de là ces tourmentes continuelles attribuées à des causes qui n'en sont pas les causes réelles. L'homme est destiné au travail ; il doit faire subvenir la terre à ses besoins matériels. Ce code mosaïque importé en Occident ne donne aucune règle, aucun précepte à l'homme pour le guider dans ses rapports avec les choses de ce monde. Ce code, impuissant à diriger l'homme dans sa vie matérielle et dans les travaux auxquels il est destiné sur cette terre, laisse flotter l'action humaine dans le vague et dans l'arbitraire. Il s'en est donc suivi des désordres matériels et intellectuels, l'oubli, bientôt même l'ignorance du respect de soi, de ce qui est probe et honnête, le manque d'appréciation du bien et du mal, toutes choses qui amenèrent dans la société le développement de l'improbité, de l'orgueil, de la déloyauté, et enfin de tous les désordres

dont l'Europe est le théâtre ; de là aussi la disparition du sentiment du vrai, du beau, et, par suite, la décadence des arts, commencée à la fin de l'empire romain et continuée jusqu'aujourd'hui, sauf un moment d'interruption pendant le XVIe et la première moitié du XVIIe siècle. Le moyen âge offre le spectacle de l'invasion et de la prépondérance de l'orientalisme sémitique au sein de nations civilisatrices, laborieuses, morales, et en aucune manière portées au surnaturel.

Le moyen âge est une époque de l'histoire dont l'étude et la connaissance, trop négligées avant le XIXe siècle, ont été poussées, au contraire, depuis trente ans, jusqu'à l'extrême. Quant à sa signification intellectuelle, elle ne présente que la lutte de contrastes et d'oppositions irrationnels qui, ainsi que tout ce qui est né de l'abstraction contraire à la réalité, se sont manifestés sous une forme *fantastique*. Le désir de connaître le moyen âge a conduit vers des études approfondies et sérieuses, qui ont permis de saisir l'inconséquence et de comprendre le vide de cette époque, dont on n'avait alors aucune idée précise, aussi longtemps que ces études furent exclusivement poursuivies par des théologiens ou des juristes. Il était donc juste et opportun de sonder le caractère du moyen âge ; mais il fallait le faire avec mesure, avec calme, et l'on tomba, au contraire, dans l'exagération et même dans la folie. On a exalté avec passion, avec aveuglement, et en dépassant les bornes de la vérité, l'ordre social et les créations de tout genre de cette époque de tourmentes extraordinaires ; on en était arrivé à ce point de dénigrer, de ne compter que pour très-peu de chose les civilisations antérieures avec leurs beaux et remarquables édifices, c'est-à-dire l'antiquité tout entière, avant l'introduction des tendances sémitiques au sein des races arianes. Cet engouement pour les œuvres du moyen âge est heureusement passé ; il a toutefois amené une réaction utile et logique dans l'intérêt de la vérité. Aujourd'hui quelques individus épars sont restés seuls attachés à l'admiration exclusive et absolue du moyen âge, et continuent à l'exploiter uniquement dans leur intérêt personnel. La valeur réelle du moyen âge et de ses œuvres est appréciée depuis quelques années d'une manière équitable et vraie ; on lui a assigné la place qui lui était due dans l'histoire générale, et ses monuments n'ont plus que l'importance relative qu'ils méritent. Il est curieux de constater que cette époque d'extase religieuse, de domination du mysticisme et du sacerdoce par excellence, n'a été étudiée et élucidée que par des laïques ; les prêtres contemporains, aux tendances séculaires de domination

temporelle, ont appris des laïques à se servir des arts du moyen âge, et les ont employés ensuite pour chercher à raviver la foi au surnaturel qui s'évanouit de plus en plus devant le développement de la raison, éclairée et étayée par la science laïque du XIXe siècle. Il est, de plus, surprenant que ce fut chez deux peuples de race germanique et protestants, les Anglais et les Allemands, qu'est primitivement née, dans les temps modernes, cette grande passion pour les œuvres du moyen âge. Mais il faut ajouter aussi que c'est chez eux que cette passion fut la moins vive, la moins absolue et de moindre durée.

Quatre siècles s'étaient écoulés depuis que la Grèce avait entendu les vides enseignements de Socrates : il y en avait plus de trois qu'Alexandre avait fondé Alexandrie, où se réunit un grand nombre de juifs, et qui, par le commerce, devint le lien entre l'Asie et l'Europe. Platon avait voilé son mysticisme savant sous l'élévation de ses idées et la rare élégance de son style. L'école philosophique d'Alexandrie avait adopté à son insu des subtilités sémitiques et créé un éclectisme fatal à la société. Avec les marchandises de l'Inde, les vaisseaux avaient amené dans le delta égyptien des croyants et des savants bouddhistes. Là se rencontrèrent donc l'hellénisme, le judaïsme et la religion prêchée par Sakyamuni. Au sein de cette fournaise formée d'éléments divers, les esprits furent mis en fermentation. Rome, de son côté, avait broyé plus tard et soumis à sa puissance tous les peuples de l'Orient et de l'Occident, et, planant sur eux avec son pouvoir pervers et illimité, elle leur inocula ses vices innombrables.

D'un autre côté, la race sémitique s'était cantonnée depuis une longue suite de siècles au sein des agglomérations de sang arian fixées autour du bassin de la Méditerranée; de là, extension et développement d'idées opposées au génie *arian*, à la raison étayée de la science; de là encore facilité d'introduction dans la société de doctrines qui, répandues par des juifs, paraissaient pouvoir porter remède aux maux qui abattaient les cœurs. Les âmes, pliées et flétries sous le sceptre violent et spoliateur du Capitole, acceptaient facilement et même avec joie des enseignements qui semblaient devoir les soulager et les délivrer. Parmi les nombreux réformateurs de la société qui s'élevèrent, il y en eut un dont les sentiments pénétrèrent dans le cœur des natures sensibles et souffrantes, dans l'esprit d'un certain nombre d'hommes d'origine arabe, disséminés par le négoce autour de la Méditerranée, et qui, pendant des siècles, avaient peu à peu opéré un mélange de races opposées les unes aux autres. Les enseignements de

ce réformateur furent bientôt réunis, par plusieurs auteurs, en recueils, avec les principaux traits de sa vie. Comme Bouddha, il était né d'une vierge; comme lui il avait confondu les doctes, ses maîtres, par ses raisonnements; comme lui, il s'était retiré du monde, avait mené une vie solitaire, contemplative et de pénitence dans le désert; comme lui, il avait reparu enfin au milieu des hommes, et prêché publiquement la doctrine du mépris du monde physique et temporel.

Cependant, il faut le remarquer, la doctrine de Bouddha donnait au fond la solution de la synthèse de l'ordre physique dont elle était elle-même la déduction. A travers ces formules mystiques du bouddhisme se retrouvait le principe producteur de l'ordre physique qui, en posant ainsi la vraie base de l'ordre temporel, le mettait parfaitement d'accord avec les gouvernements et les sociétés arrivés au plus haut degré de développement dans la voie de la réalité: le christianisme dont, contrairement au bouddhisme, le fond et la forme sont étrangers à cet ordre réel, n'a amené pendant le moyen âge que l'antagonisme et la guerre partout où il a dominé. Alors les peuples se jettent sur les peuples, les sujets se mettent en révolte sourde contre les gouvernements, les partis s'entre-déchirent, les populations se divisent, les villes luttent entre elles ou attaquent les campagnes, l'industrie et le commerce oppriment l'agriculture: c'est une lutte incessante et vivace que présente ainsi le monde occidental depuis la chute de l'empire romain. Tous les efforts tentés sous des noms divers par les peuples depuis la Renaissance ne se rapportent qu'à l'affranchissement de l'arbitraire introduit dans l'ordre social au moyen âge. Ces efforts proviennent du travail fait par le génie des races du Nord pour rentrer dans leur ordre normal, ordre qui avait produit la primitive et longue civilisation égyptienne, la magnifique et élégante civilisation grecque. Une sorte d'évolution s'est déjà opérée avec quelque succès dans les tendances de certains arts: le romantisme a disparu pour laisser le champ libre au retour du classique, mais non de ce classique de convention tel que l'entendait l'Académie pendant le premier quart du XIXe siècle, mais bien du classique, du beau, tels qu'on les avait créés et cultivés à Thèbes, en Égypte, et à Athènes du temps de Pisistrates et de Périklès.

La nouvelle religion, composée d'une série de sentences morales et ne touchant point directement aux choses de ce monde, avait trouvé créance parmi les femmes et au sein des masses populaires, disposées à la foi bien plus par le récit des miracles et des histoires merveilleuses

que par la vérité, le raisonnement et la sagesse eux-mêmes; des récits plus erronés les uns que les autres sur la vie du fondateur du christianisme, connus sous le nom d'évangiles apocryphes, étaient en circulation. Une quantité d'écrits furent répandus, où chacun crut reconnaître ses propres idées. La religion poétique, quoique austère, de l'antiquité était en discordance avec les exigences de l'époque, tout à fait convertie elle-même aux idées sémitiques; la nouvelle croyance, sortie de la Judée, fut insensiblement poétisée à l'aide d'additions dont l'histoire nous a conservé la date et l'origine. La république romaine n'existait plus que de nom, les formes qui la constituaient avaient perdu leur empire, tous les liens qui avaient maintenu l'État étaient dissous, partout l'amour de la patrie n'était devenu qu'un vain mot, la tranquillité et la sécurité du gouvernement n'étaient maintenues que par la violence et l'application de peines sévères. Dans la nouvelle religion, au contraire, qui était en voie de formation, tous les membres étaient étroitement et volontairement unis en vue de l'utilité réciproque dans la foi commune. Dans ces conjonctures, il est aisé de comprendre les motifs qui poussèrent les meilleurs chefs d'État doués de pénétration et saisissant les causes de la décadence de l'empire ainsi que les moyens de la prévenir, à devenir les persécuteurs les plus violents de la croyance prêchée en Judée.

A la fin du premier siècle, l'empereur Trajan édicta une loi dirigée contre toutes les sociétés qui auraient pu amener la formation d'un État dans l'État; il persécuta les nouveaux sectaires, ce qui n'empêcha pas que leur nombre devînt si considérable en Asie Mineure, ainsi que le rapporte Pline le Jeune, que leur destruction paraissait impossible. Tout effort pour les écraser ne fit que les rendre plus nombreux et donnait une nouvelle force intérieure à la communauté naissante. Contre une doctrine et une association d'hommes qui mettaient la preuve de la vertu, non dans la discussion et l'action pratique, mais dans la souffrance et dans la résignation, qui offraient, en outre, par des images et des paroles, à l'homme libre aussi bien qu'à l'esclave, au pauvre comme au riche, le genre de consolation réclamé précisément par l'époque et par son courant d'idées, la persécution se montrait stérile et folle. Pendant les longues intermittences de paix entre les diverses persécutions, laissant toutefois en vigueur les lois contre les chrétiens, le caractère de la nouvelle croyance se transformait à son désavantage. Jusqu'au règne d'Adrien, il n'est presque pas question de persécutions; mais sous cet empereur et sous Marc-Aurèle

elles recommencèrent, probablement parce que ces deux savants empereurs voyaient dans la nouvelle secte une réunion d'hommes intolérants, fanatiques et dangereux, dont les doctrines passaient pour de nouvelles superstitions méprisées et attaquées par la philosophie et les philosophes.

Dès le IIIe siècle, quand les persécutions recommencèrent, après une longue trêve, un des évêques les plus considérables déclarait qu'il regardait la répression matérielle comme salutaire et même comme nécessaire pour le maintien des bonnes mœurs parmi les nouveaux croyants : l'expérience des dernières années avait montré, disait-il, que la corruption universelle des mœurs entraînait également les chrétiens : car la dégénérescence des communautés et de leurs chefs aurait déjà été au point que les moyens les plus violents pouvaient seuls arrêter l'entière décadence de la moralité [1]. Saint-Cyprien pensait que la persécution sous l'empereur Décius fut plutôt une épreuve qu'une persécution. « Chacun, dit-il, ne pensait qu'à augmenter sa fortune particulière. Tous ensemble ont oublié ce que chaque croyant a fait du temps des apôtres, ou ce qu'ils devraient toujours faire : ils n'ont soin, au contraire, que d'augmenter leur fortune avec une insatiable cupidité. Aucun prêtre ne montrait d'humilité résignée, aucun serviteur une foi entière. La charité n'existait plus, l'honnêteté avait disparu. Les hommes jouaient avec leur barbe, les femmes se fardaient et raffinaient dans leur toilette, leurs cheveux et leurs sourcils étaient teints avec art. Pour tromper le cœur des simples, on inventa l'imposture adroite, et pour égarer les frères, on inventa les conseils astucieux. On se liait avec les païens par le mariage, on sacrifiait aux infidèles les membres des communautés chrétiennes. On ne se contentait pas de serments faits sans réflexion, mais on se parjurait aussi. La plupart des évêques, qui devraient cependant être un encouragement et un exemple pour les autres, méprisaient leurs devoirs d'hommes ayant charge d'âmes ; ils devinrent entremetteurs d'affaires mondaines, ils laissaient leur siége vacant, abandonnaient les communautés à leur sort, erraient dans d'autres provinces, cherchant la pratique d'une profession lucrative. Ils ne venaient point en aide aux frères qui avaient faim, ils voulaient posséder de l'argent en masse, ils voulaient s'arroger des biens au moyen de fraudes dissimulées et s'enrichir par une usure excessive [2]. »

1. Cyprianus, *De Lapsis*. — 2. Id., *De Lapsis*. Opera Oxonii, 1682, in-fol., page 123.

Les races sémitiques ont atteint à Dieu, mais sans pénétrer dans son essence. Le christianisme, issu de la donnée sémitique par son fondateur qui était Juif, ne fit que prêcher cette forme, cet Être esprit, que ses disciples, plus tard, pour être un peu plus clairs, pressés qu'ils furent par la science grecque, appelèrent le *Logos* (réminiscence zoroastrienne), sans réfléchir que ce mot exprimait une vue plus haute du principe souverain que celle que donnait le Jéhovah des Juifs. Ce que nous avons dit plus haut [1] des doctrines de Socrates s'applique aussi aux doctrines chrétiennes. Il y a dix-huit siècles, les populations qui avaient produit les bibliothèques et la civilisation grecques avaient perdu toutes ces choses dans un naufrage dont nous avons rapporté quelques épisodes; leur nature n'avait pas changé, mais un enseignement sémitique du pur esprit ne put les stimuler au travail, les décider à se créer un mobilier et de l'aisance comme leur conception naturelle et nationale le leur facilitait. Malgré tout, cependant, le peu de biens que ces populations produisaient et possédaient fut le résultat de leurs actes et de leur nature, qui était la justice et l'équité. Au fond, il en résulta un nouvel ordre social, basé sur la conception sémitique en question. Cet ordre social n'était certes pas celui qui convenait le mieux aux races arianes : il leur fut imposé, mais il forma partout un ensemble équitable, parce que l'enseignement, quoique peu profond, était fait au nom de Dieu et maintenait sous la seule forme théologique la probité et les bonnes qualités naturelles dont ces populations étaient douées. L'histoire du moyen âge représente donc la lutte pour l'empire d'idées sémitiques au sein des nations occidentales d'une autre race.

Les persécutions contre le christianisme ne commencèrent réellement qu'au jour où ses confesseurs formèrent une association dans l'État, qui devenait d'autant plus redoutable à l'autorité politique et civile, que, pour ses membres, qui serraient les rangs avec un fanatisme toujours croissant, l'espoir d'un bonheur des plus grands dans la vie future annihilait la terreur des peines temporelles. Les juifs persécutaient les chrétiens parce qu'ils les considéraient comme des renégats et des ennemis; le gouvernement romain [2] les persécutait comme une association secrète, une secte enthousiaste, fanatique, dangereuse et pernicieuse pour l'État; le peuple les regardait

1. Pages 528 et 529.

2. En se soumettant à l'obéissance de l'évêque de Rome, le sacerdoce s'éloigna complétement de l'État; par le célibat, il renonça à la vie sociale

comme des êtres fantasques, bizarres et athées, auxquels on prêtait les actes les plus horribles, et sur les réunions desquels couraient les bruits les plus révoltants [1].

Le moyen âge comprend une période d'environ mille ans entre la chute de l'empire d'Occident en 476 et la Renaissance au XVIe siècle. Son fait capital, c'est la rencontre de trois races différentes, luttant entre elles pour la possession et la domination du monde occidental : la race indo-germanique pure, les races latines ou romanes, et enfin la race arabe ou sémitique. Le moyen âge commence avec la grande migration des peuples du Nord et de l'Est ; puis viennent l'établissement de l'empire d'Orient, les disputes religieuses, la séparation de l'église orthodoxe des sectes dissidentes, la naissance et la propagation de l'islamisme, la fondation du califat, la renaissance d'un empire d'Occident, la prépondérance de la hiérarchie papale, le schisme et la séparation des Églises grecque et latine. Pendant une période assez longue, il ne s'effectue pas de mouvements considérables parmi les trois races en présence, faute d'un point de contact réciproque. Les grands empires nouvellement constitués tombent en dissolution, ils se divisent en petits États séparés par le manque d'esprit d'unité ; alors aussi se développent les bases et les éléments de leurs constitutions respectives. La puissance de l'Église romaine s'affermit, elle devient prépondérante, et de nouveaux peuples sont convertis au christianisme, soit par la force ou par lassitude, soit par sentiment. Ces événements conduisent jusqu'à l'année 1073. Sous Grégoire VII et à son instigation s'élève entre les trois races les trois civilisations possédant chacune sa constitution politico-religieuse, une lutte furieuse qui a pour objet la possession de la Palestine et de la ville de Constantinople. La politique en est le but, le fanatisme religieux en est le moyen. Alors arrivent les croisades, la lutte du pouvoir temporel régulier avec le pouvoir envahisseur de l'Église amenant les démêlés entre la hiérarchie ecclésiastique, la monarchie et la féodalité ; et enfin surviennent de nouvelles migrations de peuples occidentaux en Orient jusqu'en 1305. Pendant le XIVe siècle, les États européens cherchent à constituer un système unique de politique ; mais avec la constitution du pouvoir temporel commence la décadence du pouvoir de la papauté, ainsi que de son prestige. Le bas-empire et le califat disparaissent, de nouveaux États

1. Voyez entre autres : Eusèbe, *Histoire ecclésiastique*, l. V, ch. 1

mahométans se constituent, et quand le croissant brille sur le dôme de Sainte-Sophie de Constantinople à la place de la croix, la Renaissance éclate, préparée qu'elle avait été par les croisades et le travail non interrompu de la raison au sein des peuples de l'Europe d'origine ariane.

Après la prise de Constantinople par les Turcs, en 1453, l'esprit de la Grèce antique pénètre de nouveau dans la société occidentale de l'Europe; les lettres, les arts et les sciences laïques sont cultivés avec une nouvelle ardeur; l'imprimerie qui vient d'être inventée remplit le monde des œuvres intellectuelles de l'antiquité grecque et romaine. Battu en brèche de toutes manières, le moyen âge succombe sous la réaction qui s'opère contre lui.

Ce qui caractérise surtout le moyen âge, c'est l'introduction de l'empire du sémitisme qui amena le règne de la force brutale et individuelle, le développement sans frein des passions, la recherche des aventures, l'enthousiasme irréfléchi et désordonné, le fanatisme grossier, la surexcitation subtilement spiritualisée des sens. Pendant le moyen âge, l'esprit est souvent surpris, il manque entièrement de jugement et de critique; le sentiment et l'imagination règnent en maîtres, la raison a disparu. La fantaisie engendre des créations auxquelles manquent la poésie rationnelle, véritable, l'ordre et le vraisemblable : le merveilleux y domine toujours. Toutes les créations de l'intelligence semblent vouloir naître à la vie, mais avortent toutes aussitôt. Cet effet était le produit de la prépondérance que l'Église avait accordée à l'esprit sémitique avec sa donnée neutre sur le principe premier. L'ignorance la plus profonde régnait au moyen âge : elle amena la barbarie que retrace l'histoire de cette époque. L'esprit se fourvoyait continuellement et traversait toutes les phases possibles, à l'exception de celles qui naissent de la nature, de la raison et de la science combinées. Il se manifesta un va-et-vient de tous les extrêmes, une foi aveugle en matière de religion, des extravagances déplorables; une rigueur monacale alternait avec une frivolité sensuelle, un orgueil brutal avec une humilité craintive, il y avait constamment absence absolue de moralité réelle. Il n'en pouvait être autrement; le peuple restait ignorant, il suffisait qu'il sût le credo et quelques enseignements de l'Église; les écoles n'étaient destinées qu'aux prêtres qui avaient un profond mépris pour les sciences inutiles à l'exercice de leur sacerdoce. Les quelques doctrines que proclamait l'Église ne reposaient au fond que sur les passages des pères de l'Église. Au

moyen âge régnait une répugnance assez générale pour tout effort de l'esprit, un dédain pour toutes les études sur la nature et sur ses lois. Le semblant de philosophie qui existait était assujetti au service de la théologie.

Dans l'antiquité la science avait été profonde, puissante, utile à l'ordre social : il n'en fut point ainsi au moyen âge. Dans les temps antiques, l'esprit s'épuisait pour ainsi dire dans l'observation de la vie extérieure, il s'épuisait dans les questions théologiques, morales et politiques ; ce ne fut relativement que très-tard que l'esprit embrassa scientifiquement l'essence de l'homme. A l'origine du moyen âge, il a bien existé une sorte de science, au moins pour la forme, qui n'était point déduite de l'expérience pratique de la vie nationale, mais qui venait d'ailleurs. Cette science traditionnelle datait d'une époque antérieure. Elle ne s'identifiait nullement avec le peuple, elle n'était ni populaire ni pratique, mais au contraire d'une nature sèche, froide, qui ne répondait en aucune manière aux exigences du temps. Cette science était celle des Romains, mais non celle au temps de leur splendeur, mais bien celle des derniers siècles ou de la décadence romaine, alors que les sources de la création étaient taries, et où la science était enfin taillée et appropriée par les grammairiens et les rhéteurs pour l'usage de la chaire. De cette science abstraite et ténébreuse surgirent la scolastique et la dialectique[1].

La foi religieuse était non consentie, mais imposée, elle était devenue une pure affaire de convention : on ne recherchait même pas dans la raison humaine les principes propres à étayer jusqu'à un certain point les sentences ayant cours. A défaut d'éclaircissement rationnel on n'admettait que des subtilités de l'esprit en désordre. Les fortes têtes qui osaient raisonner avec indépendance, étaient odieusement persécutées. Les connaissances les plus élémentaires même des mathématiques amenaient sur leurs possesseurs le soupçon de magie : témoin le célèbre Gerbert. Pendant le moyen âge, il existait une vénération superstitieuse pour les prêtres et les moines de tous les ordres. On croyait qu'on pouvait racheter les fautes commises au moyen de pénitences, de présents et d'aumônes. On se contentait des formes

1. Sur une base ou piédestal, surmonté d'une statue tenant des balances, dans le Campo Santo de Pise, l'artiste a représenté les sept arts libéraux en bas-relief. On y voit une figure de vieille femme tenant un serpent dans chacune de ses mains. Un mot indique que Jean de Pise, qui est l'auteur de cette allégorie, a voulu figurer la dialectique : le mot Dialectica est écrit à côté. La représentation indique assez bien l'idée.

extérieures du culte, et dans la religion il y avait au fond le matérialisme le plus grossier. Quant à la langue, jamais décadence ne fut plus forte et plus prompte que celle du latin au moyen âge.

Sur les impérissables ruines politiques et intellectuelles de l'antiquité s'élevèrent en Europe les nouveaux États constitués par les races germaniques ; en Asie, la race arabe subjugue les nations qu'elle rencontre : elle envahit même une partie de l'Afrique où elle porte la désolation. Ces Hyksos modernes partout où ils se sont montrés détruisent la fertilité et les richesses de la terre. En Europe, la terre est négligée par les moines. Ce ne fut qu'après le règne de Charlemagne, qui avait remis l'ordre dans les choses temporelles, ruinées antérieurement par le sacerdoce, que les moines réparèrent jusqu'à un certain point les effets de l'oisiveté de leurs prédécesseurs, en s'adonnant enfin à la culture et à l'amélioration du sol, pour ne pas périr par la famine.

Deux nouvelles religions, nées au sein de la race sémitique, arrivent à ne pouvoir s'accorder sur la domination des contrées qui constituèrent autrefois l'empire romain dans sa plus grande étendue. Elles suscitent parmi leurs croyants respectifs, en Orient et en Occident, une haine sans bornes, poussée jusqu'au fanatisme le plus exalté. Il s'éleva alors entre eux une guerre à mort pour la possession et la prépondérance du pouvoir en Orient. Dans cette lutte sans résultat social périssent la plupart des monuments historiques de tout genre de l'antiquité, monuments à jamais regrettables et détruits de part et d'autre avec un vandalisme sans exemple. Mais telle est la puissance du génie de l'antiquité qu'au milieu de ces batailles entre croisés et Osmanlis, sur les ruines qu'ils accumulent survivait son souvenir et son irrésistible ascendant. La raison des peuples du Nord, d'origine ariane, se reconnaît dans les manifestations intellectuelles et matérielles de l'antiquité : elle se les approprie comme siennes, et malgré l'opposition apportée par les sentences en vigueur dans l'Église, les préliminaires d'une grande renaissance sociale sont rapportés et développés en Occident par les chevaliers et les esprits indépendants et supérieurs qui avaient survécu.

Il a fallu des siècles pour que l'esprit des races arianes germaniques se courbât jusqu'à un certain degré sous le joug d'une puissance dont il ne pouvait reconnaître la légitimité, puissance qui lui était antipathique de nature, parce que l'esprit germanique est positif, rationnel, ami de l'ordre. L'islamisme est conséquent avec lui-

même : il est né dans les déserts où l'homme avait les loisirs d'inventer, d'imaginer des rêveries qui brillent plus par la redondance des phrases, l'emphase et l'exagération des images, la sonorité de la langue, que par la vérité, le vraisemblable et l'utilité du fond, rêveries d'où la science et l'idéal possible restent à jamais exclus. Le christianisme, d'une origine identique, s'adressait en Europe à des peuples habitant des pays fertiles, riches, qui, à l'instar de l'activité divine incessante, demandaient un travail continuel, sédentaire, indispensable à ses habitants, dont la nature et toutes les aptitudes naturelles étaient portées au travail manuel et moral régulier. Au rebours des religions de l'antiquité et de celles des peuples européens, antérieures à leur conversion au christianisme, le sacerdoce, au moyen âge, prêchait le dédain de toutes les choses de ce monde et ne portait l'homme qu'à vivre dans l'espoir d'un avenir de béatitude dans le ciel. Sans la sagesse des chefs politiques qui eurent encore la force de maintenir les traditions nationales de leurs races sur l'ordre temporel, l'Occident serait devenu un vaste couvent peuplé de pieux fainéants. Mais la Providence en avisa autrement et ne fut pas de l'avis de Grégoire VII. Nous voyons donc au moyen âge se manifester avec puissance les indestructibles différences qui existent dans les races humaines et dont nous avons parlé au commencement de cet ouvrage. Leur antagonisme est éternel.

Il faudrait être de mauvaise foi ou ne pas connaître le moyen âge pour affirmer qu'il ait été complétement sans poésie. Mais la poésie de cette époque est due uniquement au génie et à l'imagination des peuples issus de race ariane, ou qui en imitèrent les créations. L'influence de l'orientalisme arabe inculqua aux arts et à la poésie du moyen âge l'invraisemblable, l'incomplet, le vague, la tristesse ou la monotonie. Les créations poétiques du moyen âge ne sont qu'essentiellement naïves, pittoresques et fantastiques : c'est là leur seul attrait. On avait fait du beau idéal quelque chose d'indéfini, d'infini, qu'on cherchait toujours en vain. Cet idéal, qui provenait de l'incomplète et de l'insuffisante idée qu'on se faisait de l'esprit de Dieu, a produit une foule de créations dont les dernières sont les plus pauvres et les moins attrayantes. Le beau idéal antique, l'opposé de celui du moyen âge, était concret, défini, fini : c'était la beauté et la noblesse de la plus haute perfection dans la nature, la beauté et la noblesse de l'âme et des formes du corps humain. Le moyen âge a essayé également de les employer ; mais il n'a jamais su que les faire grimacer, même dans

la représentation des sujets de sa plus haute vénération. Les écoles issues du moyen âge en sont encore à produire quelque œuvre égalant les figures des frontons, les Panathénées et les métopes du Parthénon d'Athènes.

Comment le beau aurait-il pu s'élever du sein d'un pareil ordre social? Les œuvres d'art de tout genre des cinq cents ans qui précédèrent la Renaissance frappent et impressionnent peut-être davantage les âmes sensibles et mystiques, les esprits ignorants, que les hommes rationnels; elles frappent et impressionnent par l'étrangeté et le fantasque de leur forme: mais la réflexion amène bien vite le désillusionnement. Pourquoi? Parce qu'il manquait au moyen âge d'être savant pour être vrai; il ne fut qu'une longue et profonde *imperfection,* qu'une longue et profonde *déception.*

L'histoire de l'architecture au moyen âge se divise en plusieurs époques. La première, du ve siècle jusqu'à l'année 800, est celle pendant laquelle est encore imitée, tant bien que mal, l'architecture romaine. La société luttait et ne créait pas. Bien que l'antiquité n'aboutisse qu'au règne de Constantin, les éléments des civilisations grecque et romaine, les éléments sociaux des races germaniques, agissaient cependant simultanément, sans qu'aucun d'eux pût assurer sa prépondérance, à cause de la désorganisation et de la perturbation sociales amenées en Occident; la religion fut incapable de constituer par elle-même un semblant d'ordre temporel. Jusqu'à Charlemagne, la basilique romaine avec ses divers détails sert de type aux nouvelles églises qu'on construisait. Cet empereur fait faire une sorte d'évolution dans les arts. Sous son règne le plan des églises commence à se modifier : le goût retourne à une imitation moins incorrecte et moins barbare du romain antique. Mais après lui, le goût retombe en complète décadence, il participe de la barbarie générale qui s'étend sur tous les pays acquis au christianisme, dès le vi^e siècle. « Malheur à notre temps, dit déjà Grégoire de Tours, car l'étude des lettres a péri parmi nous, et l'on ne rencontre plus personne qui puisse mettre par écrit les événements présents. » Il mit ces paroles dans la bouche des grammairiens de son temps, parmi lesquels il manquait un homme assez savant pour retracer l'histoire soit en prose soit en vers [1].

La seconde période de l'histoire de l'architecture au moyen âge,

1. Gregoire de Tours, *Histoire des Francs*, preface du livre Ier.

qui commence avec Charlemagne, finit avec les dernières années du XIe siècle. Pendant ces trois siècles, on continue avec un sentiment barbare, inintelligent et un caractère sauvage, les plus mauvaises formes de la décadence romaine. Toutefois un commencement de renaissance se fait sentir chez les artistes, mais ne peut encore aboutir.

La troisième période de l'histoire de l'architecture au moyen âge comprend le XIIe siècle; elle offre surtout après la deuxième croisade (de 1147 à 1149) une sorte de régénération, une application plus réfléchie et plus entendue des styles antiques.

Les croisés, frappés par les monuments grecs qu'ils virent en allant en Orient, en rapportèrent le souvenir en Occident. Au milieu du XIIe siècle s'élève une nouvelle forme dans l'Architecture qui se mélange à l'arc en plein cintre. Cette nouvelle forme, ou nouveau détail, est l'arc curviligne et aigu au sommet, appelé ogive. On a nommé style de transition celui où l'on remarque l'emploi simultané du plein cintre et de l'ogive, et qui se prolonge pendant le premier quart du XIIIe siècle.

Sous Louis VIII (de 1223 à 1226) commence la quatrième période de l'architecture du moyen âge : il s'éleva un style où l'ogive couronne toutes les arcades, toutes les portes et les fenêtres; alors aussi a lieu l'application d'un système raisonné, où l'emploi des nombres et des figures géométriques est utilisé plutôt pour en faire une sorte de jeu qu'un système sévère et rationnel. L'architecture ogivale, avec ses éléments capricieux, arbitraires et de décadence, se maintient jusqu'au commencement du XVe siècle, non sans avoir été sensiblement altérée et modifiée pendant les dernières soixante-dix années de son existence.

La cinquième période enfin commence au XVe et aboutit au XVIe siècle. Dans cette période, la décadence du style est complète : l'arbitraire, la fantaisie, le caprice et la plus complète dégénérescence du goût y dominent.

La forme de deux catégories de monuments romains de la basse antiquité a servi de type aux édifices religieux du moyen âge. Ces monuments sont les basiliques et les grandes salles des bains. Les plus anciennes basiliques sont celles de Pompei, d'Herculanum et celle nommée Ulpia dans le Forum de Trajan. Quant aux grandes salles thermales, nous citerons celles des bains de Dioclétien et de Caracalla. La basilique de Maxence, nommée temple de la Paix,

offre aussi un exemple de ces vastes salles voûtées des Romains[1].

A la suite d'une étude assidue, prolongée, fatalement trop absolue aussi, des monuments du moyen âge, de tous les pays et de tous les genres, les esprits indépendants, sans parti pris, en sont arrivés à la conviction ferme et entière du vide et de l'inconséquence de l'architecture du moyen âge, et surtout de l'impossibilité, de l'inopportunité de son application dans les temps modernes. L'inconséquence de cette architecture leur était échappée, par les préoccupations diverses qui les absorbèrent dans le cours de leurs investigations archéologiques et historiques, entraînés qu'ils étaient par la nouveauté et le nombre des formes et des détails, par l'origine et l'âge de ces monuments, la témérité, l'imprudence, la hardiesse irréfléchie avec lesquelles ils avaient été conçus et exécutés; leur nouveauté empêcha d'en saisir la véritable essence et la valeur réelle. L'infinité de ces froides combinaisons et formes géométriques, capricieuses et sans raison d'être, qu'on voit dans l'architecture ogivale et plus particulièrement dans les meneaux des fenêtres, sont une manifestation des plus frappantes de l'introduction et du développement de l'esprit arabe au sein des races d'origine ariane de l'Europe. Ces combinaisons et ces formes ont l'inanimation des caractères de l'écriture dont les Arabes ont fait usage pour l'ornementation de leurs édifices. L'un et l'autre proviennent de la même source : l'incapacité d'animer par le sentiment du vrai et du beau les formes inorganiques. Plus un peuple a ce sentiment, plus il a le sentiment poétique, plus il a le sentiment des limites, des formes, des séparations, des mesures, de la distinction et des objets, de la variété et de la multiplicité ; plus il a aussi une imagination vive, fraîche, féconde, moins il a de symboles, moins il aime l'écriture; plus il aime la parole vivante, plus il connaît sa puissance et moins aime-t-il aussi les signes muets qui doivent en être une compensation. C'est pour cette raison que l'architecture des Grecs n'a point de symboles, de formes énigmatiques; elle est l'architecture par excellence et la plus accomplie, réduite qu'elle est à sa plus simple expression. Les formes expriment avec la plus grande clarté, la plus logique conséquence, l'ensemble et l'articulation de son organisme. Elle n'a de décoratif que ses sculptures. Il n'en est point ainsi du style ogival : on ne peut en abattre la décoration sans que l'édifice s'écroule. Cette décoration n'est donc pas

1. Voyez *Remarks on the Architecture of the Middle Ages, especially of Italy*. By R. Willis. Cambridge, 1835. Un vol. in-8.

rationnelle, conséquente et logique comme celle de l'architecture grecque. Dans le style ogival, la décoration est une chose de surface et non de *musique* dans sa constitution.

L'architecture du moyen âge est un prodige merveilleux, pour ainsi dire désespéré, d'efforts tentés par l'esprit arian du Nord, pour exprimer et rendre des conceptions qui lui étaient étrangères et même antipathiques dont il était tout au plus le traducteur. Les nerfs et les os des monuments du moyen âge appartiennent à la race du Nord, puisqu'ils sont gréco-romains ; leur enveloppe extérieure, leur peau ou leur chemise sont exotiques, tout en adoptant pour leur exubérante ornementation la végétation indigène de nos forêts et de nos prés. Un grand poëte a dit : « Le livre tuera l'édifice [1]. » La renaissance de l'esprit, des arts et de la science grecs, vulgarisés par l'imprimerie, a effectivement achevé de tuer l'esprit auquel sont dus les édifices des XIIIe, XIVe et XVe siècles. Malgré les efforts que cet esprit tente pour renaître, il est frappé de mort depuis que l'Occident s'est réconcilié avec l'antiquité, trop longtemps négligée pour le malheur de l'art [2].

1. *Notre-Dame de Paris*, par V. Hugo. Paris, 1831, l. V, ch. II.

2. Voyez, pour le développement de l'histoire du moyen âge, le second livre de notre *Théologie Cosmogonique*. Paris, 1873. Page 281 et suivantes.

ITALIE

BIBLIOGRAPHIE

Du Fresne Sr du Cange, Ch. — Historia Byzantina duplici commentario illustrata. Paris, 1680. In-folio.

Wheler, G. — Relation of the Temples of the primitive Christians. London, 1689. In-12.

Ciampini, J. — Vetera Monumenta, in quibus præcipue musiva opera, sacrarum profanarumque ædium structura, et nonnulli antiqui ritus illustrantur. Roma, 1690. In-fol. — Roma, 1747. 3 vol. in-fol.

De sacris ædificiis a Constantino Magno constructis. Roma, 1693. In-fol.

Muratori, L. A. — De Templorum apud vet. christianos ornatu. S. Anecdota. Milan, 1697. 2 vol. in-4. T. I, p. 178 seqq.

Bingham, J. — Origines Ecclesiasticæ. The Antiquities of the Christian Church. London, 1708, 1722. 8 vol. in-8. — London, 1726. 2 vol. in-fol. — London, 1845. 2 vol. gr. in-8.

Gallade. — Templorum cathol. Antiquitas et consecratio. Heidelberg, 1761. In-8.

Leroy, J. D. — Histoire de la disposition et des formes différentes que les chrétiens ont données à leurs temples. Paris, 1764. In-8.

Pellicia, A. A. — De christ. ecclesiæ primæ, mediæ et novissimæ ætatis politia libb. VI. Neapoli, 1777. 3 vol. in-8, ed. nova cura J. J. Ritteri. Colon., 1829. In-8.

Mai. — Temples anciens et modernes. 1774. In-8.

Augusti, J. C. W. — Denkwürdigkeiten aus der christlichen Archäologie. Leipzig, 1817 à 1828. 9 vol. in-8.

Hagen, F. H. von der. — Briefe in die Heimath aus Deutschland, der Schweiz und Italien. Breslau, 1818 à 1821. 4 vol. in-8.

Augusti, J. C. W. — Die christlichen Alterthümer. Leipzig, 1819. 1 vol. in-8.

Schöne, C. — Geschichtsforschungen über die kirchlichen Gebräuche und Einrichtungen der

Christen, ihre Entstehung, Ausbildung und Veränderung. Berlin, 1819 à 1822. 3 vol. in-8.

Gutensohn, J. G., und Knapp, J. M. — Denkmale der christlichen Religion, oder Sammlung der ältesten christlichen Kirchen oder Basiliken Roms vom 4. bis zum 13. Jahrhundert. Rom, 1822. Un vol. in-fol. — Die Basiliken des christlichen Roms nach ihrem Zusammenhange mit Idee und Geschichte der Kirchenbaukunst dargestellt von Chr. C. J. Bunsen. München, 1843. In-fol.

Seroux d'Agincourt, J. B. — Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe. Paris, 1823. 6 vol. in-fol.

Gieseler, J. C. L. — Lehrbuch der Kirchengeschichte. Bonn, 1824 à 1840. 3 vol. in-8. — 4e édition, 1844.

Münter, F. — Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. Altona, 1825. In-4.

Binterim, A. J. — Die vorzüglichsten Denkwürdigkeiten der christkatholischen Kirche, aus den ersten, mittlern und letzten Zeiten, etc. Mainz, 1825 à 1832. 7 vol. in-8.

Neander, A. — Allgemeine Geschichte der christlichen Religion und Kirche. Hamburg, 1826 à 1841. 5 vol. en 9 tomes in-8. — Nouvelle édition, 1842.

Cordero, C. G., conte di St. Quintino. — Dell' Architettura italiana durante la dominazione longobarde. Brescia, 1829. Un vol. in-8.

Platner, Bunsen, Gerhard und Rastell. — Ouvrage cité page 600 de notre premier volume.

Rheinwald, F. H. — Die christliche Archäologie. Berlin, 1830. Un vol. in-8.

Augusti, J. C. W. — Handbuch der christlichen Archäologie. Leipzig, 1836-1837. 3 vol. in-8.

Ramée, D. — Le moyen âge monumental et archéologique. Paris, 1840. In-fol.

Gally Knight, H. — The ecclesiastical Architecture of Italy from the time of Constantine to the fifteenth century, with an Introduction and text. London, 1842, 1843. 2 vol. in-fol.

Quast, A. F. von. — Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna vom 5. bis 9. Jahrhundert. Berlin, 1842. In-fol.

Canina, L. — Ricerche sull' architettura più propria dei tempi christiani. Roma, 1846. 2e édition. In-fol.

Osten, F. — Les monuments de la Lombardie depuis le VIIe siècle jusqu'au XIVe. Darmstadt, 1846. In fol.

Zestermann, A. C. A. — Die antiken und die christlichen Basiliken nach ihrer Entstehung, Ausbildung und Beziehung zu einander dargestellt. Leipzig, 1847. In-4.

Quast, A. F. von. — Ueber Form, Einrichtung und Ausschmückung der ältesten christlichen Kirchen. Berlin, 1853. In-8.

Hübsch, H. — Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmalen und älteren Beschreibungen. Karlsruhe, 1858 a 1859. In-fol.

Schulz, H. W. — Denkmäler der Kunst des Mittelalters in Unteritalien. Dresden 1860. 4 vol. in-4. Atlas in-fol.

ITALIE

CHAPITRE I.

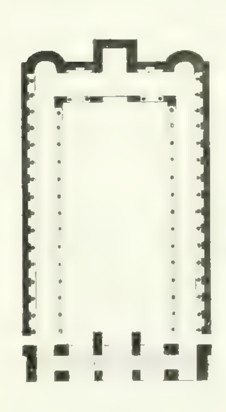
BASILIQUES CHRÉTIENNES.

Les premiers chrétiens d'Occident n'ont point bâti d'églises nouvelles ; ils s'installèrent dans les monuments existants, et se servirent des *basiliques* romaines. La basilique dans Rome ancienne était un des palais de la justice, et le lieu où s'assemblaient les marchands pour traiter d'affaires. L'extérieur de ces édifices était d'une nudité complète : point de colonnades, point de frises sculptées, point de tympan orné de figures et de sculptures. Des murs lisses, dont la surface unie n'était interrompue que par des fenêtres terminées quelquefois à leur sommet par un demi-cercle, un simple filet ou bande en guise de cordon, quelques modillons terminant les chevrons ou les pannes de la charpente du toit, telle était la rustique décoration des façades extérieures des bourses et des tribunaux romains. Chaque ville de l'empire possédait au moins une et souvent plusieurs basiliques ; Pline [1] nous apprend qu'il y en avait à Rome jusqu'à dix-huit [2]. L'introduction de la basilique à Rome est postérieure à l'année 231 avant l'ère vulgaire [3] ; M. Porcius Caton fut le premier qui, pendant sa censure en l'année 204, y éleva une basilique [4] qui

1. Pline, *Hist. nat.*, liv. VI, c. XXXIII.
2. S. Pitiscus, *Lexicon antiquitatum Romanorum*, etc., 2 vol. in-fol., 1713, au mot *Basilica*, énumère toutes les basiliques bâties à Rome.
3. Tite-Live, l. XXVI, c. XXVII.
4. Sextus Aurelius Victor, *Des hommes illustres*, c. XLVII.

fut appelée *Porcia*[1]. La seconde, nommée *Fulvia*[2], fut construite par Marcus Fulvius Nobilior, en l'an 179 avant l'ère vulgaire. La troisième, bâtie en l'année 169 par le censeur Tibère Sempronius, reçut le nom de *Sempronia*[3]. La quatrième fut érigée en 121 par le consul Opimius[4]. La cinquième, la basilique *Æmilienne*, fut édifiée par M. Æmilius Lepidus 78 ans avant l'ère vulgaire[5]. Pompée donna à Rome la sixième basilique. La septième et la plus belle de toutes fut élevée par Emilius Paulus (Paul-Émile), en l'année 54, et celle de Julie par Auguste en l'année 29 avant l'ère vulgaire. Sur le Forum, Titus fit établir trois basiliques. Domitien en plaça une sur le mont Palatin. En un mot, pendant près de six siècles, les basiliques se succédèrent continuellement à Rome et dans les provinces.

L'intérieur de ces monuments présentait un rectangle carré ou oblong, divisé longitudinalement en trois parties par deux rangées de colonnes[6]; la galerie du milieu était beaucoup plus large que les deux divisions latérales; et au bout de cette galerie centrale, vers l'orient, sur l'un des plus petits côtés du rectangle oblong, s'avançait, en dehors, une partie circulaire dont le diamètre n'excédait jamais la largeur de la nef médiane. Quelquefois aussi il y avait au lieu de l'hémicycle oriental un avant-corps carré formant niche à l'intérieur. A l'extrémité est des galeries latérales, on plaçait deux petits hémicycles : c'est ainsi qu'était disposée la basilique d'Herculanum dont nous donnons ici le plan. L'élévation de la galerie principale s'étendait jusqu'au toit; celle des parties latérales était moins considérable; quelquefois même, elle n'était que de la moitié de la première; voyez par exemple : Sainte-Marie-Majeure, Sainte-



255.
Basilique d'Herculanum.

1. Tite-Live, l. XXXIX, c. XLIV. — 2. Id., l. XL, c. LI.
3. Id., l. XLIV, c. XVI.
4. Varron, *De L. L.*, l. V, p. 26. — Appien, *De B. C.*, l. 26.
5. Pline, l. XXXV, c. IV.
6. Si la basilique est d'une grande longueur, dit Vitruve, on y établira aux extrémités des *chalcidiques*. Ces chalcidiques étaient des salles placées en avant ou à côté du tribunal, à sa droite et à sa gauche, où on vendait des rafraîchissements. Alberti (*Della Architettura*, l. VII, c. XIV) appelle ces chalcidiques *causidiques*, et se les représente comme un espace devant le tribunal dans lequel se tenaient les notaires, les procureurs et les avocats.

Agnès, Saint-Néré et Achille, Saint-Martin et Sainte-Croix de Jérusalem, et Sainte-Marie in Cosmedin à Rome.

Telles étaient la forme et les dispositions des monuments antiques que l'empereur Constantin donna aux chrétiens, et qu'ils eurent à convertir en églises. Voilà les éléments païens qui entrèrent tout de suite dans les sanctuaires chrétiens.

Nous n'avons aucun document historique sur les dispositions des églises pendant les trois premiers siècles. Au IVe, nous commençons à voir dans les monuments sacrés une sorte de règle et de ressemblance [1]. Si on cherche le motif de cette ressemblance, on le trouvera sans doute dans la division triple de la société chrétienne : 1° en prêtres, 2° en fidèles, et 3° en catéchumènes. Le chœur appartenait aux premiers, la nef aux seconds, le porche et l'atrium aux troisièmes. Ce nombre trois rappelle encore la triple disposition du temple hébreu : 1° le *lieu très-saint*, 2° le *lieu saint*, et 3° le *porche* et les *cours*.

La première partie de l'église chrétienne était le porche, le pronaos, πρόναος, appelé aussi à cause de sa forme, narthex, νάρθηξ, *ferula*. C'est là que s'assemblaient pendant l'office les catéchumènes et les pénitents. L'entrée de ce lieu était permise indistinctement à tout le monde. Devant le pronaos était un espace ouvert, entouré quelquefois de portiques, et qui formait une sorte de propylées. Ce lieu était appelé *atrium*, *area*, αἴθριον, αὐλή. C'est là qu'étaient placés une vasque, un bassin, κρήνη, τὸ φρέαρ, ἡ φιάλη, *cantharus*, destinés aux lustrations qui devaient être faites avant que d'entrer dans le sanctuaire. Les églises suivantes offrent l'exemple de porches : Saint-Laurent, Saint-Paul, Saint-Georges in Velabro, Sainte-Marie Transtévérine; avec quelques modifications, Saint-Jean-de-Latran et Sainte-Marie-Majeure; ces six églises sont à Rome. L'ancienne église Sainte-Apollinaire in classe fuori à Ravenne, la cathédrale de Parenzo en Istrie, Saint-Ambroise à Milan, et la cathédrale de Salerne. Ce n'est que dans le VIe siècle qu'on plaça dans l'atrium des fonts pour y baptiser les enfants.

Du porche on entrait par la *porta speciosa* [2], et quelquefois par

1. « Christiani a quarto sæculo consona quadam lege, tum in Oriente, tum in Occidente, sacra templa condiderunt. » A. A. Pelliccia, *De ecclesiæ politia*, 1779, t. I, p. 129.

2. Faisant allusion peut-être aux 2e et 10e versets du IIIe chapitre des *Actes des Apôtres*. Ces portes étaient nommées πύλαι ὡραῖαι.

deux ou quatre autres portes latérales, dans l'emplacement central de l'église, ὁ ναός (*navis ecclesiæ*), destiné à l'assemblée générale des fidèles laïques et baptisés. C'est là que se faisaient la lecture de l'Évangile et la cérémonie de la communion ; quelquefois aussi on y prêchait. Dans la nef une chaire élevée (ὁ ἄμβων, *pulpitum, ambo*), était destinée aux lecteurs et aux chantres. Les hommes et les femmes étaient séparés [1] : ainsi le voulaient les lois ecclésiastiques. Les constitutions apostoliques [2] ordonnaient que les hommes se placeraient à gauche dans la galerie du sud ; les femmes, à droite dans celle du nord. Des tringles, dans les entre-colonnements des arcades de la nef, supportaient des tentures pour dérober la vue des uns aux autres. Dans l'église d'Orient, les hommes étaient en bas, au rez-de-chaussée ; les femmes en haut, dans les galeries que les Grecs appelaient ὑπερῷα [3]. Dans quelques églises, les femmes étaient placées dans de hauts lieux qui se trouvaient au sud et au nord, au-dessus des nefs latérales.

A la nef et à l'orient, touchait enfin le chœur, le lieu très-saint, l'adyton, Βῆμα (aussi τὸ ἅγιον, ἁγίασμα, τὰ ἄδυτα, ἱερατεῖον, *sacrarium, sanctuarium*) lieu destiné aux prêtres seuls ; en Orient l'empereur y était admis [4]. Le chœur formait un hémicycle, au centre duquel était placé l'autel, la *mensa sacra, altare*. C'était l'ancienne tribune des magistrats romains ; de là notre mot de *tribunal*. L'autel était isolé afin qu'on pût circuler tout autour, sans doute pour se conformer au 6e verset du psaume XXVI. A l'extrémité orientale du chœur, au centre de la rangée circulaire de siéges pour les prêtres ou *participants* (σύνθρονοι), on voyait la stalle ou le trône de l'évêque (θρόνος, καθέδρα, *cathedra*). Aux deux côtés de l'hémicycle étaient disposées des salles ou pièces pour y pratiquer diverses cérémonies ; celles de droite s'appelaient πρόθεσις, *paratorium, oblationarium, sacrarium, secretarium*. Ces noms indiquent le lieu où on déposait les oblations et les offrandes que les diacres recevaient avant de les serrer dans la sacristie. Celles de gauche s'appelaient διακονικόν [5], *diaconicum bematis* ou *diaconicum minus* : c'était le lieu

1. Ainsi le prescrivaient les constitutions apostoliques (11, 57).

2. Lib. II, c. LVII et LVIII.

3. Gregor. Naz., carm. IX. — Evagrius, *Hist. eccles.*, l. IV, c. XXXI. — Paul Silent., *Œd. S. Soph. descrip.*, p. 256.

4. Saint Ambroise, avec l'agrément de l'empereur Théodose, exclut le souverain du lieu très-saint : il lui assigna une place d'honneur dans la nef, à la tête de l'assemblée des fidèles (Sozom., *Hist. eccl.*, l. VII, c. XXV). — 5. Paul Silent., *Poem.*

où, après la communion, on déposait les choses saintes, telles que vases, calices, patènes, etc., pour être nettoyées et remises ensuite dans leurs gaînes et replacées dans le *gazophylacium magnum* ou *diaconicum majus*, ou la sacristie. Le mot d'*apsis, absis, abside*, était équivalent à celui de *bema*. Quelquefois une partie du chœur se prolongeait dans la nef. De chaque côté il y avait un ambon ou pupitre avec un siége élevé sur plusieurs degrés ; dans celui de droite on lisait l'Évangile, et dans celui de gauche les Épîtres. L'abside ou le chœur était séparé de la nef par des rideaux ou des grillages nommés en latin *cancelli*. Cet endroit s'appelait alors *locus intra cancellos*. Les portes pratiquées dans cette séparation se nommaient ἀμφίθυρα, portes à vantaux. Ces entrées avaient des tentures qu'on tirait au moment de la communion et du sermon, lorsque les fidèles recevaient encore l'eucharistie sous les deux espèces, et qu'il leur était permis d'approcher de l'autel. Lorsque plus tard les églises s'agrandirent, on ne prononçait plus le sermon dans le chœur ; mais on plaça une chaire, *cancellum*, entre ce dernier et la nef, afin que les fidèles pussent entendre plus distinctement le prédicateur. Cette chaire fut appelée *ecclesiasticus*, pour la distinguer du *cancellus forensis*, celle du barreau. Après avoir subi un premier degré d'instruction religieuse, les catéchumènes étaient admis dans la grande nef du milieu. Mais au moment de la célébration des mystères, quand les diacres criaient : « *Ite, catechumeni !* » ils se retiraient sous le pronaos ou vestibule, et dans l'atrium.

Le mot de chœur dont nous nous servons ne date point de la naissance de l'Église. Il fut employé plus tard. Le mot chœur vient de *cœtus canentium clericorum* [1]. Dans quelques basiliques nous voyons une déviation à la règle du parallélogramme complet pour le plan. Afin de donner un espace plus grand aux magistrats et aux greffiers, on construisit à l'extrémité supérieure du monument, vers le côté du tribunal, deux avant-corps sur les faces latérales. Par cette disposition particulière, et sans que cela soit fait à dessein lorsqu'elle était d'origine antique, la basilique avait presque la forme d'une croix. Ces avant-corps étaient peut-être ce que Vitruve nomme les chalcidiques. Le christianisme conserva cette forme de croix, et dans la suite la rendit encore plus sensible. Quelques antiquaires se servent des mots de chalcidiques, de croisillons, de bras, pour indiquer les

1. Concil. Tolet., l. IV, c. XVIII. — Isidor. Hispal. orig., t. I, c. III.

deux avant-corps à droite et à gauche, au midi et au nord, à l'endroit où le chœur touche la nef; le mot de transsept (*trans-septum*) leur convient davantage.

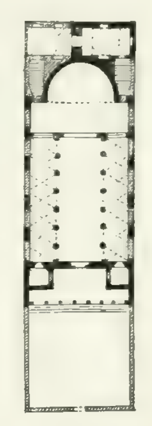
Telle était donc dans son ensemble et dans ses détails la disposition de la basilique romaine convertie en église chrétienne. Mais ces monuments dans Rome ancienne n'étaient point d'invention romaine; les Romains n'apprirent à connaître la basilique qu'après leurs guerres avec Philippe de Macédoine, et c'est dans cette province et dans l'Épire qu'ils virent les premières constructions de ce genre, dont le nom seul indique déjà l'origine d'un pays où régnait un roi. L'ordonnance tout horizontale de la basilique porte encore un cachet tout particulier de l'antiquité.

CHAPITRE II.

BASILIQUES DE ROME DU IVe AU Xe SIÈCLE.

Rome a conservé un grand nombre d'anciennes basiliques qui montrent encore aujourd'hui leurs dispositions primitives. La plupart cependant ont été restaurées ; ce n'est que l'œil de l'antiquaire qui peut distinguer ce qui est ancien de ce qui est moderne.

Dès le règne de Constantin on éleva une quantité d'églises à Rome. Le temps ne nous a conservé aucun de ces monuments. Sur quelques-uns d'entre eux, les historiens nous ont laissé des notices décousues ; d'autres même ont été conservés par des dessins et des gravures qui seuls peuvent nous donner une idée du caractère de l'ancienne architecture chrétienne. De ce nombre est la basilique Sinciniane, qui reçut plus tard le nom de Saint-André *in Barbara*. C'était un monument antique d'une grande simplicité, composé d'un rectangle oblong, sans nefs latérales, et orné à la partie supérieure des murs de croisées spacieuses ; il ne fut converti en église chrétienne que dans la seconde moitié du ve siècle [1]. Un monument plus important est la seconde basilique que Constantin fit bâtir dans son palais Sessorianien. On lui donna plusieurs noms, basilique Sessorianienne, basilique d'Hélène (peut-être d'après Hélène, mère de Constantin), basilique de Saint-Jérusalem. Aujourd'hui elle porte le nom de *Santa-Croce in Gerusalemme*. Elle se compose de trois nefs.

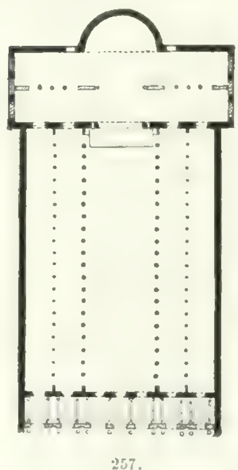


256.
Sainte-Croix
de Jérusalem
à Rome.

1. Ciampini, *Vetera monumenta*, l. I, c. I, 21.

Sa largeur est de 22m 08, sur 54m 08 de profondeur, le porche et l'hémicycle compris. Les trois vaisseaux, d'égale hauteur, étaient séparés les uns des autres par deux rangs de colonnes colossales, six de chaque côté, couronnées d'un entablement horizontal. Deux étages de grandes fenêtres étaient pratiqués dans les murs latéraux : celles du rez-de-chaussée descendaient jusqu'au sol [1]. Cette disposition est encore une copie de la basilique ancienne. Benoît XIV, au milieu du XVIIIe siècle, fit restaurer ce monument en lui enlevant presque en entier sa forme primitive.

Parmi les anciennes basiliques, celle de Saint-Pierre ou du Vatican était surtout remarquable, s'il est vrai que la disposition qu'elle conserva jusqu'à la fin du moyen âge était celle que lui donna Constantin. Elle était élevée sur la place du martyre de l'apôtre saint Pierre, sur les murs du cirque que Néron avait établi. Nous apercevons dans ce monument toute la disposition des basiliques. Mais l'entablement au-dessus des colonnes était encore horizontal. Elle avait cinq nefs, et 118 mètres de profondeur. Vers 1450 la partie du chœur fut démolie et destinée à être remplacée par une nouvelle construction, qui fut enveloppée dans la suite dans l'église Saint-Pierre actuelle. Le portail resta debout jusqu'en 1605 [2].



257.
Saint-Paul-Hors-des-Murs, à Rome.

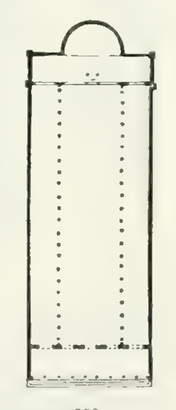
Après les monuments de Constantin vinrent ceux de ses successeurs qui développèrent plus amplement encore la construction de la basilique. On cite un grand nombre d'églises bâties jusqu'à la fin du Ve siècle. Parmi elles nous devons placer la basilique de Saint-Paul-Hors-des-Murs, *fuori delle mura*, et sur la route d'Ostie, construite en 386 sur l'emplacement d'une petite église de Constantin, et terminée au commencement du Ve siècle. Elle était avec l'église Saint-Pierre une des plus grandes basiliques de Rome. Son plan

1. Ciampini, I, t. IV, 5.

2. P. Buonanni, *Templi Vaticani historia*, Rome, 1696, in-fol., avec 86 planches. — Costaguti, *Architettura della Basilica di S. Pietro in Vaticano*. — Ciampini, l. III, c. IV. — Platner und Bunsen, Beschreibung der Stadt Rom. — Bunsen, die Basiliken des christlichen Roms.

offre cinq nefs. Elle a 118 mètres de longueur, le porche compris, mais sans l'hémicycle, et 143^{m} 25 hors œuvre, y compris l'hémicycle; sa largeur est de 65 mètres dans œuvre. Le style des basiliques apparaît dans ce monument dans toute sa perfection autant que les moyens matériels du temps le permettaient. La nef centrale était formée de deux rangées de 20 colonnes corinthiennes, liées au-dessus du chapiteau, non par un entablement horizontal, mais par des arcs plein cintre sans archivolte; au-dessus de ces arcades règne une partie lisse du mur. A une hauteur de 12^{m} 50 au-dessus du tailloir des chapiteaux commençaient les croisées qui éclairaient la nef centrale. Le dessous des poutres soutenant les fermes était élevé à 30^{m} 20 au-dessus du sol. Les transsepts, de 72^{m} 25 de longueur et de 24 mètres de largeur dans œuvre, étaient séparés du reste de l'église par un mur, élevé probablement vers l'an 801, après un tremblement de terre, et percé de quatre portes et d'une arcade centrale, nommé *arc-de-triomphe* (du triomphe de Jésus sur la mort, et qui se célèbre sur l'autel principal placé derrière cet arc). L'hémicycle du fond avait 25 mètres de diamètre. Cette ancienne et belle basilique devint la proie des flammes, le 15 juillet de l'année 1823.

Sainte-Marie-Majeure est une autre basilique du ve siècle; elle est nommée aussi : *Sancta Maria Mater Dei*, *Sancta Maria ad Præsepe*, *Sancta Maria ad Nives :* basilique Libérienne. La première de ce nom fut bâtie par le pape Libérius, et consacrée en 353. Sixte III éleva en 432 celle dont nous avons le plan devant nous. Le pape Eugène III, vers le milieu du XIIe siècle, y ajouta un portique qui fut démoli en 1572 par Grégoire XIII, et remplacé par Benoît XIV, en 1743, par le portique actuel à huit colonnes exécuté d'après les projets de Ferdinand Fuga. De ce portique on pénètre par cinq portes dans les trois nefs dont se compose la basilique, qui a 31^{m} 65 de largeur sur 77^{m} 60 de longueur dans œuvre, sans l'hémicycle de 13 mètres 80 de diamètre; les chapiteaux des colonnes de la nef sont d'ordre ionique; le fût est sans cannelures. Les colonnes sont couronnées par un entablement horizontal, à frise ornée et corniche à modillons; le premier étage est moderne; il est décoré de pilastres corinthiens entre lesquels sont placées les fenêtres à plein cintre. Le plafond de la grande nef est du temps de Célestin III, de la

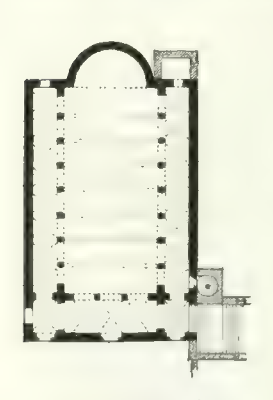


258.
Sainte-Marie-Majeure, à Rome.

fin du XIIe siècle, et décoré de sculptures dorées sous Alexandre VI, à la fin du XVe siècle, par Julien de Sangallo.

Santa-Maria in Transtevere est une basilique moins importante, composée de trois nefs séparées par deux rangées de colonnes antiques, 24 en tout, de marbre rouge et gris; l'entablement au-dessus des colonnes est horizontal. *Santo-Pietro in Vinculis* a été fondé en 452 par Eudoxie, femme de Valentinien III. Les 22 colonnes qui séparent cet édifice en trois nefs sont d'un style composite, se rapprochant du dorique romain. Des arcades lient entre elles les colonnes de la nef. Au commencement du XVIe siècle, sous Jules II, cette basilique fut restaurée, et reçut alors diverses décorations, telles que les niches aux murs des transsepts et la disposition du sanctuaire actuel. *Santa-Bibiana* est une basilique fondée en 363 par une dame romaine nommée Olympia, et consacrée en 470. C'est sous cette église qu'était le cimetière de Saint-Anastase, ou la légende dit que furent enterrés 5,266 martyrs, sans compter les femmes et les enfants.

Nous arrivons maintenant à quelques basiliques des VIe et VIIe siècles, qui ont un caractère particulier et qui diffèrent essentiellement de celles élevées à Rome postérieurement. Leur style se ressent peut-être de l'influence orientale. La première est *Sainte-Agnès*, située hors des murs, à environ un mille de Rome, et bâtie vers l'année 626. Elle se compose d'un porche ouvert sur les nefs, d'un grand vaisseau central de 9m42 de largeur et de 21m10 de profondeur sans l'hémicycle qui a 7m80 de diamètre. Les deux nefs latérales ont 2m 60 de largeur. Au-dessus des quatorze colonnes du rez-de-chaussée, s'élève de chaque côté une rangée d'arcades qui, de la grande nef, éclairent les tribunes pratiquées au-dessus des collatéraux. Cette tribune règne également au-dessus du porche de la façade. Au-dessus des arcades supérieures sont adaptées les fenêtres qui éclairent la basilique. Nous remarquons dans Sainte-Agnès une innovation qui consiste à mettre au-dessus des chapiteaux de la galerie supérieure une espèce d'entablement ou support, duquel partent les arcades.



259. — Sainte-Agnès, hors des murs de Rome.

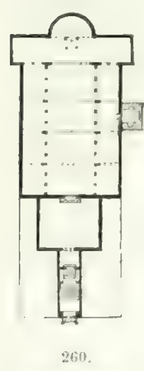
Le commencement de la construction de l'église *Saint-Laurent* hors des murs date de l'année 580. Vers l'année 1216, le pape

Honoré III y fit des changements considérables ; il ordonna la démolition de l'hémicycle ou tribune, bâtit une longue nef du côté opposé et disposa ce qui restait de l'ancienne église de manière à pouvoir y pratiquer une crypte, au-dessus de laquelle on établit le chœur. Les colonnes de l'ancienne partie sont corinthiennes et couronnées d'un entablement horizontal. Au-dessus s'élèvent des colonnes moins fortes, couronnées d'un double tailloir, dont le plus élevé, fort simple, reçoit la retombée des arcs qui joignent les colonnes de la tribune.

La construction de *Saint-Étienne-le-Rond* (*San-Stefano-Rotondo*) est fort ancienne, quoiqu'elle ne date pas du temps des Romains, comme quelques auteurs l'ont cru. On dit encore que le temple de Claude était situé à la place de Saint-Étienne-le-Rond. Ce qui est certain, c'est que le pape Simplice consacra ce monument au christianisme en l'année 468 ou 470. Cette rotonde reçut sous Nicolas V, en 1453, sa disposition actuelle. Le plan forme un cercle à l'intérieur comme à l'extérieur, de 65 mètres de diamètre. Une première galerie basse, de 10 mètres de largeur, en fait le tour à l'intérieur; vient ensuite une seconde nef circulaire de $8^{m}45$ de largeur et inscrite dans la première. Enfin on voit une troisième colonnade circulaire et centrale sur laquelle s'élève un mur cylindrique de 26 mètres d'élévation, laissant un espace au centre de 22 mètres de diamètre. La colonnade centrale, d'ordre ionique, est couronnée d'un entablement horizontal. La colonnade médiane, qui date du VIIIe siècle, est surmontée d'arcs plein cintre. Au-dessus des chapiteaux on remarque cette sorte d'entablement ou de support, qu'on voit à Sainte-Agnès et à Saint-Laurent hors des murs, et qui porte la naissance des arcs.

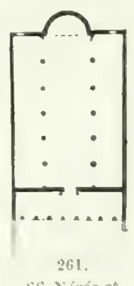
Dans la seconde moitié du VIe siècle, dans le VIIe et dans la première moitié du VIIIe, les événements politiques favorisèrent peu le développement des beaux-arts à Rome. Durant les dernières cinquante années du VIIIe et au commencement du IXe siècle, nous voyons au contraire une nouvelle activité qui fait faire un pas à l'architecture. Ces progrès se font surtout sentir pendant l'époque du protectorat exercé par les rois francs sur les papes, plus particulièrement encore pendant le règne de Charlemagne. Aux VIIIe et IXe siècles on éleva ou on restaura un nombre considérable de monuments du culte, parmi lesquels on peut ranger Santa-Maria-Ara-Cœli, Santa-Cecilia in Transtevere, San-Martino-a-Monti, San-Michele in

Sassia, San-Saba, Santa-Maria in Navicella, Santa-Pudenziana, San-Prassede, Santi-Nereo ed Achilleo, Santa-Sabina et autres.



260.
Sainte-Praxède, à Rome.

Sainte-Praxède est située non loin de Sainte-Marie-Majeure. Commencée au IIIe siècle, elle ne fut terminée qu'au commencement du IXe par le pape Pascal Ier. Les quatre travées et les transsepts ont ensemble 42^{m} 55 de profondeur dans œuvre et 25^{m} 33 de largeur. Les transsepts ont 30^{m} 85 de longueur sur 6^{m} 17 de largeur. L'hémicycle a 11^{m} 05 de diamètre. La nef centrale a 13^{m} 30 de largeur. On voit dans cette petite église la magnificence et la simplicité réunies à un suprême degré. A travers un portique antique orné de deux colonnes de granit, on monte à l'église par un escalier de 4^{m} 87 de largeur, dont les marches se composent de marbre rouge antique, de grandes dimensions [1]. Ensuite on passe dans un porche de 15^{m} 90 de largeur sur 12^{m} 66 de profondeur et placé à 65 centimètres en contre-bas du sol de la nef. Les huit colonnes de chaque côté de la nef, qui la séparent des collatéraux, ont un entablement horizontal. Six pilastres de peu de saillie, ayant une console au lieu de chapiteau, supportent trois grands arcs, semblables à ceux de San-Miniato près Florence. Les colonnes de la nef ne sont pas cannelées, leur chapiteau est corinthien.



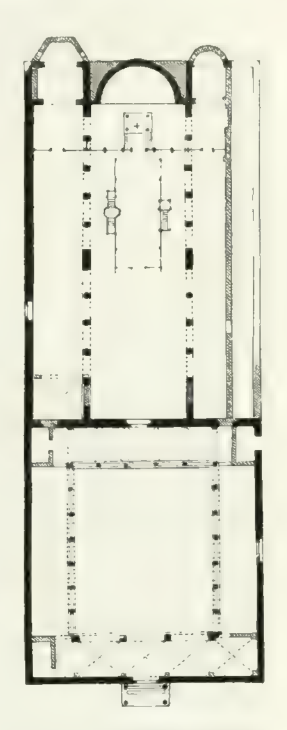
261.
SS. Nérée et Achille, à Rome.

L'église SS. Nereo ed Achilleo est un autre monument du IXe siècle. C'est un petit édifice composé d'un porche, de trois nefs, sans transsept, et d'un hémicycle à l'orient. Là, ce ne sont plus des colonnes qui séparent les nefs, ce sont des piliers octogones, couronnés d'une singulière mutilation du chapiteau ionique. Ces piliers sont liés à leur sommet par des arcs à plein cintre. Les fenêtres à ogive de la nef annoncent une restauration postérieure du XIIe siècle. Cette église a 25^{m} 33 de longueur sur 17^{m} 72 de largeur. La nef centrale a 8 mètres de largeur, le porche en a 4^{m} 40.

Parmi les églises de cette époque, Saint-Clément de Rome est surtout remarquable. Élevée dans la première moitié du IXe siècle,

1. Les carrières de ce marbre magnifique étaient situées entre le Nil et la mer Rouge. On ne les a plus exploitées depuis le commencement du moyen âge.

elle a encore conservé la forme de la basilique ancienne. La nef centrale a 10m 88 de largeur; sa longueur, y compris l'hémicycle, est de 40m 28. La cour de l'atrium qui précède a 14m 29 de largeur sur 18m 35 de profondeur. Les seize colonnes de la nef sont ioniques, mais non cannelées. Les arcs à plein cintre qui les surmontent semblent surbaissés quoiqu'ils ne le soient pas; ils sont décorés d'une archivolte. Au-dessus règne un entablement horizontal, et ensuite viennent enfin les fenêtres. A 16m 56 de l'hémicycle on voit un pilier rectangulaire de 2m 51 de longueur sur 70 centimètres d'épaisseur, dont le but était sans doute d'indiquer la fin du chœur. Le sol de la tribune est élevé de 1m 30 au-dessus de celui de la nef. Le dessus du tailloir des consoles qui supportent les poutres des fermes est à 14m 13 au-dessus du niveau du sol. L'enceinte du chœur, avec les deux beaux ambons qu'on y admire, est due au pontificat de Jean VIII, élu en 872, mort en 882.

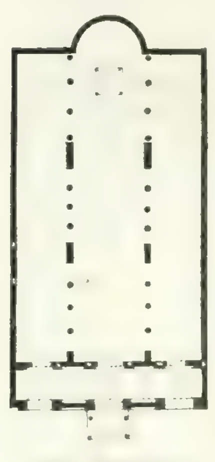


262 — Saint-Clément, à Rome.

L'église Sainte-Marie in Cosmedin, est un monument de la fin du VIIIe siècle. Elle a 29m 88 de longueur dans œuvre, sans le porche et l'hémicycle, qui a 5m 84 de diamètre. Le porche a 2m 92 de profondeur. La largeur du monument est de 17m 62 dans œuvre. La largeur de la nef centrale est de 6m 96. Vingt colonnes et six piliers séparent les trois nefs entre elles. Les colonnes, dont quelques-unes de l'ordre corinthien sans cannelures, d'autres composites, sont liées à leur sommet par des arcades. Au-dessus, s'élèvent des fenêtres à plein cintre. Le dessous des poutres supportant les fermes est à 9m 45 au-dessus du sol. Cette basilique a une crypte à trois nefs, qu'on suppose être du IIIe siècle. On monte trois marches pour arriver à la tribune. En 860, le pape Nicolas Ier bâtit, auprès de Sainte-Marie in Cosmedin, un palais avec un triclinium [1], habité par plusieurs de ses successeurs. C'est de cette

1. Le triclinium était une vaste salle, avec une ou plusieurs tribunes ou niches, où on recevait les pèlerins, où on célébrait les agapes et autres cérémonies.

époque que date encore sans doute la belle tour carrée, à sept étages, ornée d'ouvertures à plein cintre et qui a 33m 30 d'élévation.



26[illegible]. Sainte-Marie in Cosmedin, à Rome.

A la fin du VIIIe ou au commencement du IXe siècle appartient encore Saint-Vincent aux trois Fontaines, dont les trois nefs sont séparées par des piliers carrés, liés à leur sommet par des arcs plein cintre.

Le monument le plus remarquable à Rome du commencement du Xe siècle est l'église à cinq nefs de Saint-Jean-de-Lateran ; elle a 119m 50 de longueur dans œuvre, le porche et l'hémicycle compris, et 53m 75 de largeur. La nef centrale a 18m 84 de largeur. Saint-Jean-de-Lateran fut appelé anciennement *Basilica Constantiniana* ou *Lateranensis*, ensuite *B. Salvatoris*, plus tard *B. Johannis Baptistæ* ou *Evangelistæ*, etc. Une autre basilique que celle qui existe aujourd'hui avait été élevée par Constantin dans le palais du Lateran ; mais elle fut renversée par un tremblement de terre vers la fin du IXe siècle. Au commencement du Xe siècle on éleva, ainsi que nous l'avons dit, celle qui existe aujourd'hui. Elle fut considérablement altérée par de nouvelles constructions faites aux XIIIe et XIVe siècles, et métamorphosée en 1650, ainsi que nous la voyons actuellement.

CHAPITRE III.

DE LA HAINE DES PREMIERS CHRÉTIENS CONTRE LES ARTS[1].

Pendant les premiers siècles de l'ère vulgaire les beaux-arts étaient bannis du culte et des églises chrétiennes. Leur intervention dans la religion, et l'usage des images matérielles paraissaient aux chrétiens une coutume païenne et par conséquent sacrilége. Peut-être aussi le second commandement du décalogue, et l'ordre de Jésus de s'y conformer de nouveau, empêchèrent-ils les premiers chrétiens d'appeler les arts dans leurs temples. On était persuadé que les choses divines avaient souvent été profanées et altérées dans le paganisme, en les mêlant à des objets purement terrestres. On prétendait qu'on avait rendu hommage aux beautés matérielles au détriment des beautés intellectuelles et morales. Par conséquent, dans le premier accès de la ferveur chrétienne, qui était diamétralement opposée à la déification de la nature, on s'efforça de représenter les choses morales et sacrées par des images opposées au beau idéal de la nature, plutôt qu'en leur donnant des formes gracieuses et agréables. On était plutôt porté à outrer jusqu'à l'extrême l'idée de la manifestation divine sous une forme humble et presque servile, représentation qui se prêtait parfaitement à la position opprimée de l'Église militante, qu'à la laisser au second plan, et à l'étouffer par une direction esthétique, en appelant le concours des arts. C'est ce qui est prouvé d'une manière toute particulière par l'opinion générale de l'Église primitive qui admettait que Jésus avait dissimulé sa magnificence spirituelle et divine sous une appa-

1. A. Neander, Geschichte der christlichen Religion, v. 1, 2e divis., p. 333. — C. Grüneisen, Zur Archäologie der christlichen Kunst. Von den Ursachen und Grenzen des Kunsthasses in den drei ersten Jahrhunderten nach Christus, dans le *Kunstblatt de Tubingue*, 1831, nº 28 à 30.

rence matériellement laide, éminemment contraire à sa splendeur céleste, et on fondait cette opinion sur une interprétation trop littérale d'un passage d'Isaïe, ch. LIII, v. 2. C'est ainsi que Clément d'Alexandrie exhorte les chrétiens à ne pas accorder une trop grande valeur à la beauté extérieure; et à l'appui de son exhortation, il cite l'exemple de Jésus : « L'apparence extérieure elle-même du Seigneur a été laide : et qui a été meilleur que le Seigneur? dit-il. Il ne révéla pas en sa personne la beauté corporelle, mais bien la beauté véritable de l'âme et du corps : dans sa charité, la beauté de l'âme ; dans la promesse de la vie éternelle, la beauté du corps [1]. »

Certains Pères de l'Église, tout à fait opposés de sentiment et d'opinion, réalistes et idéalistes, et parmi eux Clément d'Alexandrie aussi bien que Tertullien, sont hostiles les uns et les autres aux représentations des choses religieuses. « Nous ne devons point nous attacher aux choses matérielles, dit Clément d'Alexandrie en parlant contre les images du paganisme ; mais nous devons nous élever vers l'esprit : l'habitude de voir journellement la grandeur de la divinité la profane ; et vouloir adorer l'esprit par la matière, cela s'appelle le profaner par les sens. » Nous apprenons donc par ses paroles l'éloignement des premiers chrétiens en général pour des images représentant Jésus. Des païens, qui reconnaissaient une certaine divinité à Jésus, comme Alexandre Sévère, et des sectes qui faisaient une fusion du paganisme et du christianisme, ont été sans doute les premiers qui mirent en pratique des représentations de Jésus; parmi ces dernières, la secte gnostique des Carpocratiens rangeait pêle-mêle des images de Jésus avec des portraits de Platon et d'Aristote.

Ce n'est point de l'église, mais du foyer domestique qu'est sorti chez les chrétiens l'usage des tableaux religieux. Dans le contact et le commerce journaliers avec le monde, les chrétiens se voyaient entourés de sujets des religions antiques, ou bien de représentations qui blessaient vivement leur sentiment moral et chrétien. Ces sujets ornaient les murailles des salles, les coupes dans lesquelles on buvait, les pierres servant de sceau, sur lesquelles les Grecs et les Romains avaient souvent gravé leurs divinités ; il était naturel que les chrétiens voulussent remplacer par des représentations tirées de leur croyance nouvelle celles qui blessaient leur sentiment religieux. Pour cette raison ils représentèrent souvent sur leurs coupes et sur leurs vases

1. Pædagog, l. III. c. I.

l'image d'un berger portant un agneau sur ses épaules, symbole de Jésus qui sauva les pécheurs repentants, idée prise de la similitude de l'Évangile. Il est possible que la peinture ait introduit dans les églises les images religieuses vers la fin du IIIe siècle; car le concile d'Elvire, en 305, se déclara contre cette innovation, en ordonnant que les sujets d'adoration, et auxquels on devait adresser des prières, ne pussent point être peints sur les murailles [1].

Lorsque la religion chrétienne n'eut plus rien à redouter du paganisme, qu'elle se vit maîtresse et que la croix brilla partout, elle ne fut plus aussi hostile aux beaux-arts que dans le principe de son établissement et pendant les premiers siècles qui le suivirent. L'esprit du christianisme n'exclut pas les arts de son sein ; il sait, au contraire, s'approprier, transformer et croit sanctifier tout ce qui est purement humain. Mais il redoutait un danger, celui que les œuvres de l'art ne prissent une trop grande prépondérance, et ne nuisissent évidemment aux choses saintes. Il craignait que le luxe extérieur et la richesse n'étouffassent la naïve et candide piété du cœur, que la sensualité et l'imagination n'en fussent maîtrisées et plus occupées que le cœur et l'âme. Peu à peu cependant, l'Église s'aperçut que le danger n'était point aussi grand qu'elle l'avait pensé. Elle comprit que l'art avait aussi ses effets moraux et intellectuels, quand il s'ennoblit, quand il sent lui-même sa hauteur, et qu'il accomplit véritablement sa belle et grande mission. Dès ce moment, les beaux-arts furent les auxiliaires les plus fermes et les plus éloquents des prédicateurs de la foi. Cette alliance eut lieu vers le IVe siècle, où nous la voyons entrer dans tous les monuments du culte. Mais comme il arrive toujours que les hommes passent d'un extrême à l'autre, au IVe siècle, Isidore, cet abbé pieux de Pelusium, reproche déjà à son évêque, dans une lettre curieuse, qu'il décore les bâtiments de l'église avec trop de luxe, avec trop de marbres précieux, et qu'il détruit par là la véritable Église, celle qui est au sein de la communion des fidèles. Il l'engage à bien distinguer les bâtiments de l'église d'avec l'Église elle-même ; celle-ci se compose des âmes pures, ceux-là de pierre et de bois, dit-il. Du temps des apôtres, poursuit-il, il n'y avait point encore d'enceintes religieuses, mais la communauté de l'Église était riche en dons de la grâce et de l'esprit. Maintenant les églises sont ornées de marbres précieux, mais l'Église spirituelle est privée des dons de la grâce et de l'esprit [2].

1. Ne, quod colitur et adoratur, in parietibus depingatur. Concil. Illibert., c. XXXIII.
2. Lib. II, cap. II, p. 246.

L'évêque Zénon de Vérone, qui vivait dans la seconde moitié du IVe siècle, cherchait à démontrer dans un sermon [1] que ce qui distingue surtout le christianisme dans ses rapports avec le judaïsme et le paganisme, ce n'est point la beauté extérieure de ses édifices religieux, car sous ce rapport les deux religions de l'antiquité lui sont supérieures; mais que c'est bien ce qui est essentiel, intime à la croyance chrétienne, à savoir : l'existence spirituelle de l'Église, la communion des fidèles et des croyants, car c'est là le véritable temple de Dieu. Le Dieu vivant veut des temples vivants! Dans ce même sermon, il dit encore qu'aucune ou que peu d'églises chrétiennes peuvent être comparées aux ruines des temples du paganisme défaillant, ce qui est une preuve que le luxe dans l'architecture n'était point encore porté à un bien haut point vers cette époque.

1. Lib. Tractat., XIV.

BYZANCE

BIBLIOGRAPHIE.

GYLLIUS, P. — De Topographiâ Constantinopoleos et de illius antiquitatibus libri IV. Lugdunum, 1561. In-4.

DU FRESNE, S^r DU CANGE, Ch. — Constantinopolis christiana. Paris, 1657. In-fol.

SPON, J. — Voyages. Lyon, 1678. 3 vol. in-12. — Amsterdam, 1679. 2 vol. in-12.

GRELOT, G. J. — Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople, enrichie de plans levés par l'auteur sur les lieux, et des figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette ville. Paris, 1680. 1 vol. in-4.

TILLEMONT, SÉBASTIEN (LE NAIN DE). — Histoire des empereurs et des autres princes qui ont régné durant les six premiers siècles de l'Église, etc. Paris, 1690, 1738. 6 vol. in-4.

CIAMPINUS, J. J. — De sacris ædificiis à Constantino Magno constructis. Roma, 1693. 1 vol. in-fol.

BANDURI, A. — Imperium Orientale, sacræ antiquitatis Constantinopolis. Paris, 1711. 2 vol. in-fol.

CRÉVIER, J. B. L. — Histoire des empereurs jusqu'à Constantin. Paris, 1750. 6 vol. in-4.

LEBEAU, Ch. — Histoire du Bas-Empire en commençant à Constantin. Paris, 1757. Nouvelle édit. par S. Martin. Paris, 1824. 20 vol. in-8.

DALLAWAY, James. — Constantinople ancient and modern, etc. London, 1797. In-4.
— Constantinople ancienne et moderne, et Description des côtes et îles de l'Archipel et de la Troade. Traduit de l'anglais par André Morellet. Paris, an VII. 2 vol. in-8.

CHATEAUBRIAND, vicomte de. — Itinéraire de Paris à Jérusalem, etc. Paris, 1811. 3 vol. in-8.

Hammer, J. von. — Constantinopolis und der Bosporus, örtlich und geschichtlich beschrieben. Pesth, 1822. 2 vol. in-8, avec planches et cartes.

Rumohr, C. F. von. — Italienische Forschungen. Berlin und Stettin, 1827 à 1831. 3 vol. in-8.

Museum, Blätter für bildende Kunst. Berlin, 1833, n° 17, première année. In-4. Contient un mémoire sur Sainte-Sophie, par F. Kugler.

Expédition scientifique de la Morée, etc. Paris, 1835. 3 vol. in-fol.

Gailhabaud, J. — Monuments anciens et modernes. Paris, 1839 à 1848. 4 vol. in-4.

Lenoir, Al. — Architecture byzantine. Revue générale de l'Architecture, de C. Daly. Paris, 1840. In-4.

Couchaud, A. — Églises byzantines en Grèce. Paris. 1841, 1842. 1 vol. in-4.

Fossati, G. — Aya Sofia, Constantinople, as recently restored by order of H. M. the Sultan Abdul Medjid. London, 1852. 1 vol. in-fol.

Salzenberg, W. — Monuments de l'ancienne architecture chrétienne de Constantinople du ve au xiie siècle. Berlin, 1854. In-fol. et in-4.

Vogüé, comte Melchior de. — Les Églises de la Terre-Sainte. Paris, 1860. 1 vol. in-4, avec planches et vignettes.

BYZANCE

CHAPITRE I.

Lorsque l'empire d'Occident approchait de sa fin, l'empire d'Orient conservait encore pour quelque temps sa grandeur et sa puissance. Quoique des guerres et des invasions étrangères secouassent violemment quelques parties de l'empire, son centre cependant restait intact et libre. Rome, au contraire, vaincue par les Barbares, succomba dans la lutte. La magnificence de ses monuments disparut, et aucun de ses princes ne fut à même de contribuer à sa renaissance. Ces circonstances malheureuses empêchèrent momentanément les arts de fleurir; un nouvel essor était impossible. Alors ils allèrent se réfugier en Orient, et c'est à Byzance qu'ils cherchèrent principalement de l'encouragement auprès des princes et de leurs courtisans. Presque tous les successeurs de Constantin s'efforcèrent d'embellir la capitale, en suivant le plan et les idées de son fondateur, afin de la rendre de plus en plus digne du séjour de l'empereur.

Un des changements les plus importants que l'empereur Constantin Ier introduisit arbitrairement dans l'empire et qu'il accomplit même en partie avec une sorte de violence, c'était la division de l'empire en fondant une nouvelle capitale. Lorsqu'il transporta le siége du souverain de l'immense cité de Rome dans la petite ville de Byzance, l'ouest de l'État resta abandonné à son sort: En établissant la capitale à plus de 130 myriamètres de l'ancienne, peut-être n'eut-il d'autre intention que d'échapper à la facilité des invasions des peuples germaniques du nord. A Constantinople, le nombre des chrétiens

l'emporta dès le principe sur celui des païens. L'empereur protégeait les chrétiens, tout en continuant néanmoins à sacrifier aux dieux du paganisme, lors même qu'il fut devenu maître de Rome et qu'il eut proclamé le signe de la croix comme devant orner l'étendard impérial. Mais c'est par l'influence des femmes qui entouraient l'empereur, c'est par Fausta sa femme, et sa mère Eutropie, c'est surtout par Hélène, mère de Constantin, si connue par sa ferveur et son zèle pour le culte chrétien, qu'il se montra aussi bienveillant envers les sectateurs de la foi nouvelle. Byzance fut nommée Constantinople, d'après le nom de son fondateur. Dès les premiers temps de la naissance de cette ville, on y demandait des églises plutôt que des temples, et l'on pouvait en bâtir non-seulement dans les faubourgs, mais au cœur même de la ville, qui s'agrandit rapidement. Dans l'espace de huit années, depuis l'an 329 jusqu'à l'an 337, elle fut portée au nombre des grandes villes populeuses de l'époque, parce qu'on y introduisit de force des populations vagabondes de tous les points de l'Orient. Il entrait dans les vues de Constantin que la nouvelle capitale devînt aussi une ville toute chrétienne; et dans cette intention on dépensa des sommes immenses pour son embellissement, mais qui ne furent d'aucun profit aux arts et à l'industrie. On éleva des palais et des églises avec une telle promptitude que plusieurs des monuments les plus splendides tombaient déjà en ruine quelques années après leur érection. Selon l'esprit du temps, une ville grecque ou romaine devait être ornée de nombreux objets d'art; mais l'art ayant péri, on transporta à Constantinople, de toutes les parties de l'empire, les monuments d'art des temps passés, pour ensuite les exposer dans les rues et sur les places publiques, parce qu'on n'osait se permettre de les abriter dans des monuments couverts et fermés. Les provinces de l'empire furent dépouillées de leurs richesses; Rome, Athènes, Rhodes, Chios, Chypre, la Sicile, les villes de l'Italie, de la Grèce et de l'Asie Mineure fournirent des œuvres d'art en tout genre à la nouvelle capitale de l'empire[1]. Cassiodore[2] cite une Pythie, les Muses de l'Hélicon en bronze et des trépieds de Delphes, qui s'acheminèrent vers Constantinople. Selon Eusèbe[3], on voyait dans les rues de Constantinople la statue de Pan, de Cybèle, de la Minerve de Linde, de l'Amphitrite de

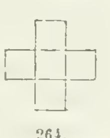
1. Saint Jérôme dit, dans sa *Chronique*, qu'il semble que Constantin ait dépouillé entièrement l'Orient pour enrichir la seule ville de Constantinople.

2. Cassiodore, *Histoire ecclésiastique*, l. II, ch. XX, édit. de 1729, in-folio.

3. Eusèbe, *Vie de Constantin*, l. III, ch. XLII.

Rhodes. Ces statues n'étaient point des sujets d'adoration, mais de purs ornements servant à l'embellissement de la ville. On mutilait souvent les monuments antiques et on les transformait d'une singulière façon afin de leur enlever l'aspect païen. Les temples qu'on trouva à Byzance n'étaient ni vastes ni nombreux, et ne fournissaient point ces matériaux magnifiques et précieux que les Romains mettaient en pièces pour les réunir et les combiner de nouveau dans la construction des églises. Mais, privés de ces ressources, les architectes de Constantinople n'avaient pas à lutter du moins contre les obstacles qui arrêtaient ceux de Rome, et ils purent immédiatement réaliser leur désir de donner à l'architecture chrétienne un caractère différent de celui de l'antiquité.

Nous ne rencontrons plus d'une manière aussi absolue, dans le plan des églises de l'architecture byzantine primitive, la forme oblongue de la basilique romaine. Il semble que le cube ait servi de base, de type, de point de départ pour la disposition des plans des nouvelles églises élevées sous Constantin Ier et ses successeurs. La croix grecque est produite par le carré de la base du cube et le déploiement horizontal de ses quatre faces perpendiculaires; cette figure est-elle une réminiscence de la forme du lieu très-saint du temple de Salomon, qui avait vingt coudées de large, vingt coudées de longueur et vingt coudées de hauteur[1]? Jésus ayant ordonné le respect pour la religion juive, les architectes chrétiens se sont servis de ce qui pouvait leur paraître convenable dans les monuments sacrés des Hébreux et se rattacher mystiquement au culte chrétien. Qu'on se rappelle ici le bonheur des Orientaux et des premiers chrétiens de jouer avec la combinaison des nombres. Par l'admission de notre hypothèse, la longueur de l'édifice avait trois unités, et sa largeur également trois autres: nous voyons ici d'abord la trinité simple, et, en doublant les unités, la trinité double: en multipliant ces nombres par eux-mêmes nous aurons enfin la trinité triple. Les architectes chrétiens grecs ont voulu exprimer dans le plan de leurs monuments sacrés les dogmes d'une manière symbolique, et, semblables en cela à tous les peuples de l'Orient, ils ont appelé à leur secours la géométrie et les nombres, car il est impossible d'admettre que le hasard seul ait pu déterminer la forme simple quoique compliquée des premières églises chrétiennes.


264.
Croix grecque.

1. *Livre des Rois*, l. I, ch. V, v. 16; l. II, *Chron.* III, v. 8.

Voici maintenant les diverses dispositions des églises grecques, telles que les rapporte Thomas Hope dans son *Histoire de l'Architecture*. Nous avons suivi en général cet auteur souvent ingénieux, clair, mais dont le livre est fait avec une légèreté qui le rend fort incomplet. Nous avons rectifié seulement des expressions et quelques détails de cet appréciateur habile de l'histoire de l'Architecture :

« Aux angles d'un vaste carré, dont les côtés se prolongeaient à l'extérieur en quatre nefs plus ou moins longues et souvent égales entre elles, s'élevaient perpendiculairement quatre piliers, liés au sommet au-dessus du chapiteau par quatre arcades qui reposaient sur eux ; les pendentifs entre ces arcs étaient disposés de manière à former avec eux, vers leur partie supérieure, un cercle horizontal, qui devait porter la coupole. Cette coupole ne devait point, comme celle du Panthéon à Rome ou celle du Saint-Sépulcre à Jérusalem, reposer sur un mur de forme cylindrique, placé entre elle et le sol ; mais elle s'élançait dans les airs au-dessus de ces quatre immenses arcades, et, pour qu'elle réunît autant que possible la légèreté et la solidité avec son grand développement, elle était construite avec des tubes de terre cylindriques et creux, agencés l'un dans l'autre. Des demi-coupoles fermaient les arcs sur lesquels s'appuyait le dôme central, et couronnaient les quatre nefs ou bras de la croix. L'une de ces nefs, terminée à l'ouest par l'entrée principale, était précédée d'un portique ou narthex ; la nef opposée, celle vers l'est ou l'orient, formait le sanctuaire ; tandis que les deux branches latérales, celles du nord et du midi, étaient coupées dans leur hauteur par une galerie destinée aux femmes ; souvent il s'en échappait encore de petites absides couronnées de demi-coupoles ou de chapelles surmontées de petites calottes sphériques. On perça des fenêtres à la base des coupoles et des demi-coupoles qui couronnaient toutes les parties des églises grecques. Les prêtres grecs jugeant convenable de dérober aux yeux des laïques le miracle sans cesse renouvelé de la consécration du pain et du vin, en chair et en sang, se réservèrent seuls le privilége d'en être témoins ; on ferma le sanctuaire par une cloison, munie de portes par lesquelles le prêtre sortait après la consécration pour distribuer l'hostie aux fidèles ; les images de saints qui ornaient cette cloison lui firent donner le nom d'*iconostasis*.

« On voyait donc partout des arcs sur des arcs, des coupoles sur des coupoles ; toutes les surfaces rectilignes, carrées, angulaires des temples d'Athènes se changèrent dans les églises de Constantinople en

surfaces circulaires et curvilignes, concaves à l'intérieur, convexes à l'extérieur. Les Romains avaient commencé par priver l'architecture des anciens Grecs de tout ce qu'elle avait de rationnel et de conséquent; mais ce fut la Grèce chrétienne qui effaça les dernières traces encore respectées par les Romains, et le même peuple qui avait créé l'architecture grecque lui porta aussi les derniers coups[1]. »

Lorsque dans les basiliques romaines les artistes ajoutaient des chapiteaux aux colonnes enlevées à des édifices plus anciens, ils imitaient du moins grossièrement les chapiteaux corinthiens et composites, parmi lesquels leur ouvrage devait figurer. Mais ici, soit pour s'épargner la peine de copier, soit pour se donner le mérite de l'invention, les architectes renoncèrent aux saillies hardies et aux entailles profondes des anciens ordres grecs; les nouveaux chapiteaux, quoique toujours placés sur des fûts circulaires, ne furent plus guère que des blocs carrés, effilés par le bas, de manière à s'adapter exactement aux fûts, et décorés soit de feuillages en bas-relief, soit de lignes croisées et entrelacées, ornements dont l'architecture grecque et le sol des bâtiments romains offraient déjà les rudiments, mais moins variés et moins compliqués. On voit encore des chapiteaux de cette espèce à Constantinople dans Sainte-Sophie; à Ravenne, devenue depuis la résidence des exarques grecs, dans Saint-Vital; et à Venise, longtemps tributaire des empereurs grecs, dans Saint-Marc, et dans d'autres constructions de la même époque[2]. Les artistes byzantins ne suivaient pas de règles positives, ils avaient de plus un goût bizarre et fantastique; ils défigurèrent les profils, en ne leur donnant plus entre eux les proportions convenables, basées sur les mathématiques, ni les saillies voulues pour le jeu des ombres et des lumières. Ils copiaient sans science et sans s'astreindre à une fidélité scrupuleuse.

Dans les premières églises bâties par Constantin Ier, dans celle de Sainte-Sophie et dans celle des Apôtres[3], nous apercevons déjà les principaux traits caractéristiques dont nous avons parlé plus haut. On y voit la coupole et la croix grecque qui en est la conséquence. Grégoire de Nazianze, parlant des églises de Constantinople, dit : « Parmi celles-ci était la superbe église des Apôtres du Christ, qui se

1. Thomas Hope, *Histoire de l'Architecture*, p. 110-112 de la traduction.

2. *Id.*, p. 116, 117.

3. Voyez l'*Histoire ecclésiastique* de Socrates le Scholastique, l. I, ch. XVI; l. II, ch. XVI, XLIII. — L'*Histoire ecclésiastique* de Sozomène, l. II, ch. IV, 26; l. IV, 26. — L'*Histoire ecclésiastique* de Nicéphore, l. VIII, p. 30.

divise en quatre bras en forme de croix[1]. » Cette église surpassait toutes les autres en magnificence ; on a dû la répéter souvent dans le court espace de temps qui sépara le règne de Constantin de celui de Justinien, c'est-à-dire pendant cent quatre-vingt-dix ans, depuis 337 jusqu'à 527, durant lesquels on prétend que dix-huit cents édifices religieux furent fondés dans l'empire d'Orient[2].

En 325, dans la vingtième année du règne de Constantin, la même année que commença le concile de Nicée, et pendant qu'on jetait les fondements des murs et des palais de Constantinople, on vit s'élever aussi dans le sein de la ville nouvelle le temple de la *Sagesse divine*, de Sainte-Sophie[3]. Ce monument étant devenu trop petit pour les besoins de la population de la ville, Constantius, fils de Constantin, le fit agrandir treize ans plus tard[4]. En 404, sous le règne d'Arcadius, un incendie consuma cet édifice ; le feu y avait été mis pendant une émeute faite par les partisans de saint Jean Chrysostome, lors de la condamnation à l'exil de ce Père de l'Église[5]. Théodose le reconstruisit en 415. Mais un second incendie le détruisit encore en 532, dans la cinquième année du règne de Justinien, pendant la célèbre émeute des courses[6]. Justinien fit rebâtir Sainte-Sophie sur une échelle et avec une magnificence beaucoup plus grandes.

L'émeute des courses avait eu lieu dans le mois de janvier, et déjà le 23 de février suivant on posait la première pierre du nouveau temple[7]. Au bout de sept années il fut achevé, et, au mois de décembre de l'an 538, on célébra son entier achèvement[8]. Mais, au bout de vingt années, la moitié orientale de la grande coupole tomba à terre. Alors Justinien, loin d'être découragé par ce nouvel accident, ne restaura que plus solidement et plus magnifiquement encore cette vaste église, qui fut inaugurée de nouveau le 24 décembre, jour de Noël de l'an 568.

Les architectes que l'empereur chargea d'ériger ce monument splendide étaient Anthémius de Tralles et Isidore de Milet[9]. Les

1. *Somnium Anastasiæ*, carmen IX, t. II, p. 79. — 2. Thomas Hope, p. 112.

3. Constantinopolis und der Bosporus, örtlich und geschichtlich beschrieben, von Jos. von Hammer. 2 vol. in-8 avec planches et cartes. Pesth 1822. Vol. I, p. 336 et suiv. — Théophanes, Cedrenus, Glycas, Paul Diacre.

4. Théophanes, Nicephore Call., l. IX, ch. IX. — Socrates, l. II, ch. XVI.

5. Marcellinus Comus. — Socrates, l. VI, ch. VI.

6. Théophanes met cet incendie en 531, mais le Chronicon paschale le met en 532.

7. Cedrenus, Manuel Chrysoloras. — 8. Cedrenus, Malala.

8. Procope, Tzetzès, Paul le Silencieux.

dépenses de cette vaste et riche construction écrasèrent le peuple de nouveaux impôts. On retenait même aux professeurs leurs appointements, pour les verser dans les fonds destinés à la construction du temple [1]. Parmi les richesses qu'offrait Sainte-Sophie, brillaient toutes les espèces de marbre, de granit et de porphyre : le marbre blanc de Phrygie à veines roses, le marbre vert de Laconie, le marbre bleu de Libye, le granit d'Égypte et le porphyre de Saïs [2]. On y voyait aussi les huit colonnes de porphyre qu'Aurélien avait enlevées au temple du Soleil à Baalbeck, et que Marina envoya à Rome [3] : les huit colonnes en vert antique du temple de Diane à Éphèse ; d'autres encore de la Troade, de Cyzique, d'Athènes et des Cyclades [4]. Il est remarquable que les matériaux avec lesquels était construit le temple de la *Sagesse divine* étaient tirés de temples appartenant à presque toutes les religions de l'antiquité, et que l'église de Sainte-Sophie s'appuyait sur les colonnes du temple d'Isis et d'Osiris, sur celles du temple du Soleil et de la Lune, d'Héliopolis et d'Éphèse, ainsi que sur celles encore de Minerve d'Athènes, d'Apollon de Délos, de Cybèle de Cyzique ! A la place des images de ces divinités, brillaient sur les murs les figures de la Vierge, des apôtres, des évangélistes, et la croix accompagnée de ces mots historiques : « Par ce signe tu vaincras. » Tout cela était exécuté en mosaïque et en verre de couleur parsemé d'or et d'argent. Dans le porche des guerriers était la représentation, en mosaïque, de l'archange saint Michel, armé d'une forte épée et faisant le guet [5] ; la croix sacrée était placée sur la colonne qui supportait la grande statue équestre de l'empereur Justinien, fondateur de l'Église [6].

Vers la fin du xe siècle, en 987, une partie de la coupole s'écroula une seconde fois [7], mais elle fut promptement rétablie. On voit par son histoire que ce grand et remarquable monument n'a pas été élevé d'un seul jet : la plus grande partie date du commencement du règne de Justinien, une autre de la fin, quelques parties de Basile et de Constantin. Le sultan Mohammed le Conquérant ajouta les deux contre-forts de la façade sud-est, tournée vers la mer, ainsi qu'un minaret ; le sultan Sélim II construisit le second, qui est un peu moins élevé ; et enfin le sultan Murad III fit bâtir les deux autres

1. Zonaras. — 2. Du Cange, *Const. christ.*, l. III, p. 13.
3. Codinus. — 4. Codinus. — 5. *Noctis in Alexio Manuele*, p. 154.
6. En 1371 seulement un tremblement de terre renversa cette grande croix. Nicéphore Gregoras.
7. Cedrenus, Scylitzès.

minarets vers le côté opposé, c'est-à-dire sur la face nord-est[1].

Sainte-Sophie, incendiée deux fois pendant des émeutes populaires, une première fois par la fureur des ariens, et une seconde par les partis des verts et des bleus, a été, après sa restauration par Justinien, le théâtre des cérémonies politiques et religieuses les plus imposantes et les plus célèbres. On y couronnait les monarques; on y célébrait les triomphes et les mariages des princes, ainsi que toutes les grandes cérémonies auxquelles assistaient les empereurs. La tradition et l'histoire se sont réunies pour reporter sur cet édifice, dès le moment de sa fondation jusqu'à celui de sa conversion en mosquée musulmane, les légendes et les faits les plus extraordinaires, afin d'en faire le temple le plus remarquable de l'empire et de la capitale des empereurs de Byzance.

Paul le Silencieux, auteur grec du VIe siècle, a donné, dans un ouvrage spécial[2], l'histoire de l'édification du temple de Sainte-Sophie. Cent architectes conduisaient les travaux, et chacun d'eux avait sous ses ordres cent maçons. Cinq mille ouvriers travaillaient au côté droit du monument, et un nombre égal s'occupait au côté opposé. Un ange avait tracé le plan de l'édifice à l'empereur pendant un songe. Cet ange apparut une seconde fois, un samedi soir, sous la figure d'un eunuque revêtu d'un vêtement blanc et brillant. Il s'adressa à un enfant qui, pendant les heures de repas, gardait les outils des maçons, et lui ordonna de chercher de suite les ouvriers, afin que l'ouvrage avançât plus vite. Mais le jeune garçon s'y étant refusé, l'eunuque resplendissant jura par la Sagesse, c'est-à-dire par la parole de Dieu, qu'il ne s'en irait pas avant que l'enfant ne revînt et qu'en attendant il garderait les travaux. Lorsque le jeune apprenti fut amené en présence de l'empereur il ne reconnut pas, dans la foule qui entourait Justinien, l'eunuque qui lui était apparu en songe. Alors l'empereur comprit que c'était un ange qui s'était montré au jeune apprenti, et, afin de ne pas manquer à sa parole comme gardien du temple, il exila pour la vie l'enfant sur une des Cyclades, et lui fit en outre de magnifiques présents. L'empereur résolut de suivre les paroles de l'ange, et il dédia l'église au *Verbe de Dieu*, à la *Sagesse éternelle* et *divine*. Lorsque le temple fut monté jusqu'à la coupole, et que l'argent manquait pour continuer la construction, l'ange apparut une

1. Ibid.

2. Voyez, dans Salzenberg, la traduction allemande de l'ouvrage de Paul le Silencieux, par F. Kortum.

troisième fois sous la figure d'un eunuque enveloppé d'un vêtement resplendissant de blancheur, il conduisit les mulets du trésor dans un souterrain voûté, et là il les chargea de quatre-vingts fois cent pièces d'or, qu'ils apportèrent à l'empereur; celui-ci reconnut dans cette caravane si riche en or, et si inattendue, la main miraculeuse de l'ange.

C'était donc un ange qui avait donné le *plan*, le *nom* et l'*argent* pour la construction de cette merveille du moyen âge. L'empereur encourageait les travailleurs par sa présence, et au lieu de prendre, suivant l'usage oriental, un moment de repos après ses repas, il allait visiter les ouvriers pour accélérer les travaux, qui le furent encore en outre par l'argent que Justinien leur donnait avec une grande munificence. Lorsqu'il venait visiter les œuvres, il était vêtu d'une robe de toile, la tête ceinte d'un mouchoir, et il tenait une canne à la main.

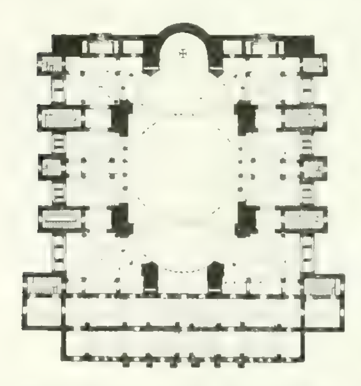
Le mortier employé dans la maçonnerie de Sainte-Sophie était préparé, dit-on, avec de l'eau d'orge; les pierres de fondation furent cimentées avec une matière argileuse, également préparée à l'eau d'orge. Lorsque les murailles furent élevées de deux coudées au-dessus du sol, on avait déja dépensé 452 quintaux d'or. Les piliers étaient liés à l'intérieur et à l'extérieur par des liens en fer et enduits intérieurement de chaux préparée à l'huile, avec une espèce de stuc, imitant le marbre de diverses couleurs. Les poteries pour la voûte de la coupole, qui est encore aujourd'hui l'étonnement des hommes de l'art et des curieux par sa hardiesse et sa légèreté, étaient confectionnées d'une argile légère, extraite dans l'île de Rhodes. Ces poteries étaient tellement légères, que douze d'entre elles ne pesaient que le poids d'une brique ordinaire. Le moule leur imprimait les paroles suivantes : *C'est Dieu qui l'a fondée, et elle ne sera pas ébranlée. Dieu la protégera dans l'aurore.*

Lorsque la niche, en forme de coquille, du côté de l'Orient, fut terminée, niche dans laquelle devait être placé l'autel, il s'éleva entre l'empereur et lès architectes une dissension sur la manière dont serait éclairé ce lieu, s'il devait l'être par une ou deux fenêtres voûtées et ouvertes (ἁψὶς). Alors l'ange reparut encore devant Justinien, mais cette fois dans la pourpre impériale et en souliers rouges. Il dit à l'empereur que la lumière devait pénétrer dans l'édifice et tomber sur l'autel par trois fenêtres, en l'honneur du Père, du Fils et du Saint-Esprit.

On avait passé sept années et demie à la préparation des matériaux

qui devaient servir à la construction de Sainte-Sophie, qui dura elle-même huit années et demie, de façon qu'on mit seize années à élever ce monument remarquable. Lorsqu'il fut entièrement achevé et orné de tous les vases et ustensiles sacrés, l'empereur s'y rendit dans un char à quatre chevaux, le soir de Noël de l'année 538. On tua mille bœufs, mille moutons, six cents cerfs, mille porcs, dix mille poules, et, pendant trois heures, on distribua trente mille mesures de grain aux pauvres de la ville. L'empereur, accompagné du patriarche Eutychius entra dans l'église, et, se précipitant seul depuis l'entrée jusqu'à l'autel, il s'écria dans un transport d'allégresse et d'admiration : *Que Dieu soit loué, il m'a jugé digne de terminer un tel ouvrage! Je t'ai surpassé, ô Salomon!*

En 558, un tremblement de terre renversa la partie orientale de Sainte-Sophie. Les architectes attribuèrent cet accident à l'enlèvement trop précipité des échafaudages lors de la terminaison des derniers travaux. On reconstruisit la partie ruinée en briques fabriquées dans l'île de Rhodes, et on lui donna quinze pieds d'élévation de moins qu'auparavant. L'échafaudage en outre resta sous l'œuvre pendant une année entière. Ensuite, rapportent naïvement les auteurs, on remplit l'église d'eau à hauteur de huit coudées, et on y jeta toutes les pièces de charpente ayant servi à échafauder, afin, dit-on encore, de ne pas ébranler le monument comme la première fois par le choc de ces pièces tombant d'une certaine élévation sur le sol. Le plan de Sainte-Sophie est celui de la basilique : il est cependant moins oblong que ceux des basiliques romaines; il ressemble par sa forme générale aux basiliques de Fano et surtout d'Otricoli près Rome[1]. Au centre s'élève sur quatre énormes piliers la coupole principale (τροῦλλος). Elle est tellement surbaissée, qu'elle n'a d'élévation qu'un sixième de son diamètre, qui est de 35 mètres. Le sommet de cette coupole est à 61^{m},26 au-dessus du sol de l'église. A l'orient et à l'occident de cette coupole principale se



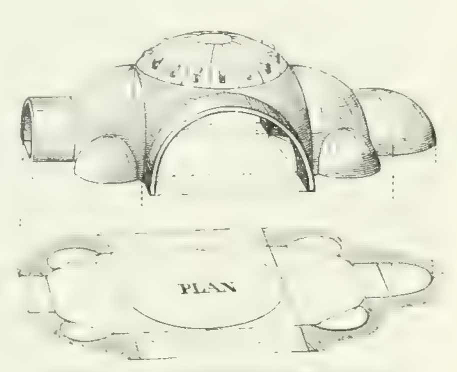
265. Sainte-Sophie de Constantinople

1. *Monumenti antichi inediti, etc.*, di G. A. Guattani, 1784.

trouvent deux demi-coupoles autour desquelles viennent encore s'en ranger trois autres, de façon que toute la toiture est composée de neuf coupoles qui s'élèvent les unes sur les autres par étages et par gradation de grandeur et d'élévation. La longueur dans œuvre du nord au midi de Sainte-Sophie est de 74 mètres; sa profondeur, de l'est à l'ouest, de 81^{m},85.

Les coupoles remarquables par leur dimension, antérieures à Constantin, sont celles du Panthéon, de la salle de Bains dite temple de Minerva Médica, des Thermes de Caracalla et de Dioclétien à Rome, et celles des temples de Mercure, de Diane, d'Apollon ou de Proserpine et de Vénus dans le voisinage de Pouzzole. Toutes ces coupoles ou dômes reposaient sur des tambours cylindriques de plus ou moins d'épaisseur, de plus ou moins d'élévation.

La différence de l'art de voûter chez les Grecs et chez les Romains consistait en ce que chez les premiers la voûte ne présentait toujours que des surfaces sphériques, tandis que chez les Latins la voûte n'offre que des surfaces cylindriques, à l'exception des quelques coupoles que nous venons de mentionner. Le dôme de l'église de Sainte-Sophie avait pour but de couvrir l'intersection d'une croix de 35 mètres carrée. C'était là aussi le problème que s'étaient posé les architectes. Il s'agissait d'allier, de marier la forme de la basilique avec la coupole, toujours d'un aspect si imposant et si majestueux. La forme circulaire ou octogonale n'offrait pas assez d'espace pour l'objet qu'on avait en vue. Le plan de Sainte-Sophie fut conçu et satisfaction donnée aux exigences déterminées à l'avance.



266, 267. — Sainte-Sophie de Constantinople.

Indépendamment des quatre gros piliers principaux qui supportent la grande coupole centrale, il y en a encore quatre autres, dont deux vers l'est et deux vers l'ouest, qui, rangés dans un demi-cercle, soutiennent, avec les quatre gros piliers, les deux grandes demi-coupoles et les six coupoles moyennes. Dans l'espace entre les grands et les

petits piliers se trouvent de chaque côté de la coupole deux colonnes de porphyre avec bases et chapiteaux en marbre blanc. Ces huit colonnes proviennent du temple du Soleil à Rome, bâti par Aurélien : une matrone romaine, nommée Marina, les avait reçues en dot; elle les offrit à Justinien. Sur les côtés du nord et du midi, entre les quatre grands piliers, quatre colonnes du plus beau granit supportent, sur chaque face, la galerie des femmes. Ces colonnes provenaient du temple d'Artémis à Éphèse. Le préteur Constantin les envoya à Constantinople, car elles étaient les plus belles et les plus grandes de toutes celles connues alors. Les vingt-quatre autres colonnes qui supportent les galeries des bas côtés ou collatéraux du nord et du sud sont en granit égyptien. Elles sont placées quatre par quatre dans six espaces latéraux, ainsi qu'on le voit dans le plan. Ces vingt-quatre colonnes de marbre égyptien, les huit colonnes de porphyre et les huit colonnes de marbre vert ou serpentin forment ensemble le nombre de quarante, en si grande vénération chez les Orientaux. Ce nombre, quand il est appliqué à l'Architecture, est réputé comme celui de la grandeur et de la magnificence. C'est ce qui fait encore nommer aujourd'hui les ruines de Persépolis Tschil-Minar, c'est-à-dire les quarante colonnes.

Sur ces quarante colonnes du rez-de-chaussée reposent soixante autres de la galerie supérieure. De ces dernières, huit sont placées sur chacun des trois axes formés par les colonnes de porphyre : en tout donc quarante-huit; et des douze restantes, six sont adaptées, de chaque côté du point central, sur les quatre colonnes de serpentin. Le nombre total donc des colonnes principales forme la somme de 60.

Au-dessus des portes d'entrée, il y a encore enfin quatre colonnes moyennes et trois autres plus petites qui, ajoutées aux soixante en question, forment la somme totale de cent sept, nombre mystique et appliqué aussi aux colonnes destinées à soutenir la maison de la Sagesse. Les soixante-sept colonnes de l'étage sont également de marbre ou de granit, parfaitement polies et lisses, mais couronnées d'entablements et d'archivoltes des plus fantasques et n'appartenant à aucun des ordres grecs. Ils ne sont point non plus semblables entre eux. L'espace vide qui se trouve entre les quatre grands arcs qui prennent leur naissance sur les gros piliers des angles du nord et du midi est seul rempli par la face de la galerie des femmes et par les fenêtres supérieures à trois étages superposées les unes sur les autres, sept d'abord au bas; ensuite le même nombre au second étage, et terminé

enfin par cinq fenêtres au troisième étage ou rangée supérieure. Les arcs de l'est et de l'ouest sont restés vides, et la vue s'étend sans interruption de l'entrée principale jusqu'au maître-autel et à l'abside orientale. Dans les quatre pendentifs de la coupole on voit encore des chérubins de taille colossale et exécutés en mosaïque. Sur les archivoltes de ces quatre grandes arcades on aperçoit également encore des mosaïques représentant la Vierge et les Saints. La grande coupole est éclairée par vingt-quatre fenêtres placées en contre-bas de sa naissance.

Sous le règne de Constantin furent bâties Sainte-Sophie l'ancienne, à Constantinople, l'église du Saint-Sépulcre à Jérusalem, de forme circulaire; des églises à Antioche, à Nicomédie, à Mambre, à Héliopolis en Phénicie. Hélène, l'impératrice mère, fit construire des églises à Bethléem et sur le mont des Oliviers[1].

Plusieurs des successeurs de Constantin s'efforcèrent de suivre les volontés de ce prince en enrichissant la capitale de nouveaux monuments splendides, afin de la rendre toujours de plus en plus digne du séjour et du siége de l'empereur, ainsi que nous l'avons déjà fait remarquer plus haut. L'empereur Julien (mort en 363) n'empêcha pas l'édification de nouvelles églises chrétiennes. Il eut seulement un retour vers le génie de l'antiquité ariane, et voulut aussi rebâtir le temple de Jérusalem. L'empereur en chargea l'architecte Alypius d'Antioche; mais ce projet ne fut pas exécuté. Théodose (mort en 395) favorisa de nouveau l'architecture chrétienne. Arcadius (mort en 408) éleva des thermes, et, dans le voisinage du forum de Constantin, il jeta les fondements du Palatium Lausiacon, qui devait embrasser dans ses murs une collection précieuse de monuments historiques et d'objets d'art.

Pendant le ve siècle, des coups mortels furent portés aux beaux-arts. Des hordes barbares envahirent l'empire, pénétrèrent jusqu'à la capitale et occupèrent encore toutes les provinces. En 409, les Visigoths, sous la conduite d'Alarich, prirent Rome, sans cependant mutiler les monuments. En 437, Genserich, roi des Vandales et de la secte des ariens, ordonna une persécution contre les catholiques africains. En 445, du temps du pape Léon, parut Attila le Hun, surnommé le Fléau de Dieu, qui mit en ruine une partie de Rome. En 476, du

1. Voyez la *Vie de Constantin*, par Eusèbe Pamphile, l. III, ch. XXV à LVIII; l. IV, ch. XLIII à LX.

temps du pape Simplice Ier, Odoacre, chef des Hérules, envahit encore l'Italie.

Si pendant le ve siècle un zèle ardent pour les arts n'embellit point l'empire et sa capitale de monuments nouveaux et remarquables, on s'efforça cependant de conserver autant que possible tous ceux qu'on avait reçus des générations passées. Les invasions, des guerres et des révolutions fréquentes dans l'intérieur, occasionnèrent plusieurs fois un temps d'arrêt dans les arts. La civilisation, qui était déjà auparavant en cours de destruction, disparut de plus en plus après l'invasion des Barbares; l'amour de l'art et de la science s'éteignit presque entièrement, et ce ne fut qu'à Byzance, dans quelques couvents, qu'il se conserva de faibles restes de la culture qui fut la gloire de la Grèce et de l'Italie. Une race d'hommes plus robuste et plus barbare dans ses idées que les peuples qu'ils soumirent, prirent la place des vaincus; dans l'ouest de l'Europe, les Germains devinrent le peuple dominant, et les anciennes provinces de l'empire des Césars furent érigées en royaumes indépendants, détruits en partie quelque temps après leur fondation, ou réunis les uns aux autres, ou enfin, soutenant intacte leur indépendance, ils servirent à fonder des empires qui existent encore aujourd'hui. Rome et Constantinople ne furent cependant pas entièrement oubliées. Ces deux capitales restèrent comme des foyers d'où jaillirent les modèles d'art que d'autres peuples reproduisaient grossièrement chez eux.

Le despotisme et les disputes continuelles des sectes en Orient eurent une influence désastreuse sur le caractère du peuple. Il n'y eut plus d'amour de la patrie; le changement continuel, fréquent, et quelquefois même si violent, du souverain de l'État, fit que les sujets n'avaient plus d'attachement pour lui. Le peuple s'abrutissait donc moralement, et il s'ensuivit une dépravation de mœurs dont l'exemple était souvent donné par la cour et son entourage. Plus le peuple était exclu de la participation aux affaires publiques, plus il se mêla, poussé par les moines, aux disputes et aux querelles religieuses, et le schisme en matière de religion divisa constamment l'État en plusieurs partis. Ce fut vainement que quelques empereurs, hommes de génie et de caractère énergique, cherchèrent à rétablir la bonne intelligence: loin de produire le bien, leurs efforts donnaient souvent lieu à de nouvelles divisions.

Les arts et les sciences étaient cultivés avec zèle par quelques hommes solitaires; mais le goût, se corrompant toujours de plus en

plus, prenait une fausse direction : l'amour pour les disputes théologiques influa directement sur les arts et sur la littérature. Le poids que la constitution politique faisait peser sur l'agriculture, l'industrie et le commerce, leur devint funeste ; ils souffrirent encore davantage par suite des guerres continuelles et des ravages qu'exerçaient dans un grand nombre de provinces des peuples barbares et sauvages. Les arts de la paix ne périrent toutefois jamais entièrement. Le luxe de la cour des empereurs d'Orient stimulait des artistes et des industriels, et quelques princes byzantins donnèrent un certain élan au commerce et aux manufactures. Favorisée par sa position géographique, Constantinople devint le grand entrepôt général de l'échange des marchandises de l'Orient et de l'Occident ; car à cette ville finissait l'Asie et commençait l'Europe.

Après un siècle orageux reparurent enfin des temps plus heureux, qui amenèrent des circonstances favorables, et par suite le développement des beaux-arts : lorsque enfin l'empereur Justinien saisit le sceptre de l'empire d'Orient, en 527, l'Architecture reçut une nouvelle et puissante impulsion. Si nous nous reportons au temps de Justinien, nous verrons une des époques les plus florissantes de l'empire de Byzance. Bélisaire et Narsès mirent l'Italie et la Sicile sous le sceptre de leur maître, ainsi que la partie de l'Afrique qui avait appartenu autrefois à l'empire romain. Ils joignirent encore à leurs conquêtes la Sardaigne et la Corse, et anéantirent totalement par là la domination des Goths et des Vandales sur ces pays. Mais Justinien ne voulait pas seulement briller comme conquérant et comme législateur ; il voulait encore acquérir le titre glorieux et immortel de protecteur des arts, en leur donnant un appui éclairé et puissant.

C'est ce qu'il exécuta particulièrement à Constantinople en occupant et en recherchant de nouveau les artistes qui, pendant longtemps, avaient été enveloppés dans un oubli complet. La protection que Justinien donna aux arts, à l'architecture surtout, se manifesta d'abord par la construction de Sainte-Sophie, où elle apparut dans toute la splendeur et la magnificence dont elle était susceptible sous ce règne. Tous les efforts imaginables furent mis en œuvre pour élever un monument qui devait se présenter au monde dans toute sa majesté et orné dans sa disposition générale, ainsi que dans son exécution, de tout ce que l'art était capable d'inventer et de produire à cette époque. Justinien éleva encore des monuments religieux en Asie[1], à Jérusalem

1. Procope, *De ædif. Justin.* l. v, ch. I. 9.

surtout, la célèbre Notre-Dame[1]. Constantinople lui devait un grand nombre d'édifices. Il augmenta l'église des Apôtres[2] et y fonda un caveau pour la famille impériale. Il ordonna une quantité d'églises et de chapelles en l'honneur des martyrs et des saints[3]. Les principales étaient situées dans les Blachernes, Βλαχέρναι, dans la partie nord-ouest de la ville, située anciennement hors des murs, non loin de la quatorzième région. Une autre église était bâtie dans le sud-ouest de Constantinople : elle s'appelait *Ecclesia Deiparæ ad fontem*[4]. Végèce assure que plus de cinq cents architectes furent employés par Justinien à réparer les bâtiments dégradés et à en ériger de nouveaux dans les anciennes provinces de l'empire et dans les pays qu'il reconquit en Occident.

Le temple de Sainte-Sophie, aujourd'hui Aja-Sofia, converti par les Turcs en mosquée impériale, Dschasmi, est situé dans le sud-est de la ville, dans une position avantageuse, sur une petite éminence qui domine la mer, et près du sérail.

L'art semblait s'être épuisé dans la création de Sainte-Sophie, et pendant quelques siècles nous ne voyons s'élever aucun monument qui puisse lui être comparé. Les troubles politiques qui bouleversèrent l'Asie et l'Europe sont sans doute la cause principale de la décadence dans les arts et principalement de l'architecture. Il est probable que le changement dans les idées et dans le goût y contribua aussi, et toutes ces causes firent qu'on s'écartait toujours davantage des formes rationnelles et grandioses.

Nos connaissances actuelles sur les monuments byzantins nous font présumer qu'à partir de la fin du ve siècle jusqu'au viiie, les chrétiens d'Orient ont mis peu de zèle à élever des monuments nouveaux et remarquables par leur style ou leur dimension. Ils se contentèrent, comme au commencement du christianisme, de convertir les temples antiques en églises chrétiennes. Un auteur du temps, Bède le Vénérable[5], nous apprend que le pape Grégoire le Grand, mort en 604, conseillait à un missionnaire, de l'Occident à la vérité, à Augustin, de ne point détruire en Angleterre les temples saxons des divinités locales, mais de les transformer en églises pour le nouveau culte. Le petit nombre des églises grecques des vi^e et viie siècles nous ferait présumer qu'il en fut de même dans l'empire d'Orient.

1. Procope, *De ædif.*, l. v, ch. vi. — 2. *Id.*, *ibid.*, l. i, ch. iv.
3. *Id.*, *ibid.*, l. ii, ch. iv, 6. — 4. *Id.*, *ibid.*, l. i, ch. iii.
5. Bède le Vénér., *Hist. eccl.*, l. i, ch. xxx.

C'est pendant cette époque encore que le Panthéon de Rome, bâti par Agrippa sous le règne d'Auguste, fut converti en église chrétienne. L'empereur Phocas (il régnait de 602 à 610) fit hommage de cet édifice, avec toutes les statues anciennes qu'il contenait, au pape Boniface IV, et celui-ci le mit sous l'invocation de la vierge Marie et des martyrs[1]. C'est cette église remarquable qu'on nomme aujourd'hui encore Chiesa-della-Rotonda.

Après Justinien, plusieurs empereurs tentèrent de maintenir la splendeur de la capitale en élevant de nouveaux monuments publics. Mais des guerres et des malheurs divers affaiblirent l'empire, et les arts furent de nouveau plongés dans une léthargie profonde. Sous l'empereur Justin II, au milieu du VIe siècle, l'empire d'Orient perdit l'Italie, et des irruptions faites par les Avares bouleversèrent l'État. En 618, sous Héraclius, les Avares et les Perses inquiétèrent même la capitale. En 699 les Arabes firent trembler l'empereur, et Constantinople fut assiégée pendant sept années. Pour surcroît de malheurs la capitale et les villes des provinces, exposées continuellement à des séditions populaires, étaient souvent la proie des flammes; et ces incendies ont sans doute fait disparaître une foule de monuments remarquables pour l'étude archéologique.

L'empereur Léon III, surnommé Isaure, suscita, en 726, la guerre des Iconoclastes, par un édit défendant l'adoration des images. Cet édit occasionna des émeutes, des révolutions pendant lesquelles les monuments d'art furent en proie à de fréquentes destructions. Léon perdit les seules possessions qui lui restaient en Italie, pendant que les Arabes et les Bulgares inquiétaient sans cesse l'empire grec. Ce ne fut que vers l'année 797 que l'impératrice Irène, après avoir fait crever les yeux à son propre fils, Constantin VI Porphyrogénète, rétablit la paix dans l'empire en faisant cesser en partie la guerre des Iconoclastes. L'impératrice Théodora ne réussit qu'en 842 à étouffer entièrement cette guerre funeste aux idées religieuses et aux arts.

Pendant le règne des empereurs iconoclastes, les tableaux et les mosaïques représentant des sujets religieux à figures furent interdits dans les monuments du culte. Il est probable que les artistes n'osèrent représenter des figures humaines dans les chapiteaux des monuments et autres parties ornées de sculptures. De là sans doute cette invention si variée d'êtres fantastiques que nous apercevons dès le VIIIe siècle

1. *Anastasii lib. Pontif.*, p. 238. — Voyez aussi Bedæ Ven., l. II, ch. V.

aux monuments méridionaux de l'Europe, principalement à ceux des provinces soumises à l'influence de l'empire d'Orient. Les sculpteurs byzantins, placés pour ainsi dire, comme les artistes arabes, sous le poids d'un code qui défendait la représentation de la figure humaine pour les sujets exposés dans les églises, se jetèrent sur le règne végétal. De là cette multiplicité et cette diversité de combinaisons de feuillages et d'entrelacs. Le commerce avec les Arabes et l'Asie leur apprit à connaître les riches étoffes de l'Orient. La cour de Byzance, dans son luxe effréné, apporta une richesse extraordinaire dans les costumes et les ornements. Les galons d'or surtout ont dû être employés avec profusion. C'est de là peut-être que viennent ces dessins si variés et si nombreux que nous voyons aux tailloirs des chapiteaux et aux cordons des monuments dès le VIIIe siècle, et qui représentent des galons pliés et repliés sur eux-mêmes en carrés, en losanges, en rectangles, en cercles, en étoiles, se dessinant enfin en mille figures variées et différentes. On copia en Occident ces dessins jusqu'à la fin du XIIe siècle, quand d'autres idées amenèrent aussi une autre ornementation.

On voit par le coup d'œil général et rapide que nous venons de jeter sur l'architecture byzantine, que les monuments chrétiens, en Grèce, sont peu nombreux. Nous aurons à étudier l'influence que l'architecture byzantine a eue dans d'autres pays, en Italie et dans les contrées qui l'avoisinent, en France, en Allemagne et même en Angleterre, où le plein cintre et les ornements de l'Orient semblent se reproduire à profusion. Jusqu'aux croisades, tous ces pays étaient presque barbares ; ils ont pu créer cependant jusqu'à un certain point un nouveau style d'architecture. Ils ne se contentèrent point d'imiter plus ou moins heureusement les monuments des siècles passés, ceux de Rome surtout.

CHAPITRE II.

DU NOM DE BYZANTIN[1].

Les matériaux pour l'histoire de l'architecture néo-grecque ou de l'empire d'Orient sont encore fort peu nombreux et très-incomplets. Les auteurs anciens qui ont recueilli les antiquités byzantines étaient des prêtres qui s'occupèrent seulement des sujets concernant le culte ou le rite. Pendant le moyen âge, les circonstances ne favorisèrent pas les recherches sur l'histoire de l'art. Ce n'est guère que vers 1790 que des architectes commencèrent à mesurer et à faire des dessins géométraux des monuments byzantins de la Grèce.

On s'est servi et on se sert encore du mot de *byzantine* pour qualifier l'architecture de l'empire d'Orient. Ce mot de *byzantin* a cependant quelque chose de vague qui ne peut pas exprimer ce que l'on veut lui faire signifier. Pendant son existence de mille ans, l'empire de Byzance subit des vicissitudes diverses : il fut soumis aux idées et aux caprices du goût qui exerce sur les temps modernes une influence qu'il n'avait pas aux temps antiques. L'architecture de cet empire, par conséquent, ne pouvait pas être au XIe siècle ce qu'elle fut au Ve ou au XVe. L'expression d'architecture byzantine n'indiquera donc rien, sinon une série de styles d'architecture qui se sont succédé et greffés les uns sur les autres dans les limites de l'empire d'Orient.

La comparaison la plus superficielle de l'architecture des deux moitiés de la chrétienté doit être basée sur ce fait : que les deux écoles sont nées simultanément de l'architecture romaine du temps de la décadence de l'empire des Césars, et par conséquent elles doivent avoir plus d'un point de contact, qu'il serait inutile de vouloir expliquer par

1. Voyez Italienische Forschungen, von C. F. von Rumohr, 1831, t. III, p. 184.

des influences postérieures. La civilisation des premiers siècles chrétiens fut en général un composé d'éléments grecs et romains. Rome était depuis longtemps la ville la plus magnifique en monuments d'architecture, et le type immédiat de la fondation de Constantinople. Cette colonie romaine ne s'éleva qu'à peine, pendant le IVe siècle, au niveau d'une grande ville de province, parce que les empereurs, occupés dans les camps ou sur les points stratégiques, étaient forcés de négliger les deux capitales. Et même lorsque, pendant le Ve siècle, Constantinople, cette nouvelle Rome, devint le siége constant d'empereurs heureux et fortunés, que cette circonstance amena l'érection d'édifices d'utilité publique et de monuments de luxe, il ne s'y développa pas un nouveau style, un nouveau goût, autre que celui qui régnait alors à Rome. Par des preuves indubitables, nous voyons que depuis Théodose jusqu'à Justinien Ier, le style de l'architecture en Orient ne différait pas essentiellement de celui employé en Italie à la même époque. Les médailles byzantines portaient des légendes latines, et quelquefois même la louve romaine. Quoique inférieures en sculpture, les constructions qui entourent la statue d'Arcadius peuvent nous donner une idée générale du caractère que portait à cette époque l'architecture à Constantinople. Le topographe anonyme de cette ville, quoique écrivant beaucoup plus tard, était cependant instruit de l'origine romaine de l'école d'architecture byzantine ; car il cite, sans le moindre étonnement, que Juliane, sœur de Théodose le Grand, fit construire une église par des artistes romains. Il met généralement en opposition, à plusieurs reprises et d'une manière expresse, le plan simple des anciennes églises chrétiennes et latines, avec la disposition compliquée de celles qui les ont suivies. Constantin, conjointement avec sa mère Hélène, construisit l'église des Saints-Apôtres de forme carrée oblongue, et il lui donna une couverture en bois. Ce caractère général qu'on peut étendre et détailler en s'aidant des basiliques de Rome et de Ravenne, s'applique encore à d'autres églises citées auparavant par lui : car dans la suite il revient sur elles, lorsqu'il parle d'une église qui a précédé Sainte-Sophie actuelle, et qui était bâtie en forme d'un carré oblong, semblable aux églises de Saint-Agathonikus et de Saint-Isaacius, monuments dont il a parlé auparavant sans les préciser d'une manière aussi claire. Il cite encore comme œuvre du même Constantin une église oblongue dédiée à l'évangéliste saint Jean, et une rotonde surmontée d'une coupole bâtie par Théodose le Grand, dont le plan était sans doute fort simple et antique, puisque l'anonyme

ne parle pas des accessoires et des bâtiments extérieurs. Dans quelques monuments existants, dans l'Hippodrome, dans la grande citerne, on remarque clairement encore l'origine romaine de l'école d'architecture byzantine.

Dans cette dernière se conserva jusqu'aux premières années du règne de Justinien Ier une certaine simplicité traditionnelle dans la disposition générale du plan. Les nombreux édifices élevés par cet empereur ont été décrits par un auteur contemporain, dans un ouvrage spécial que nous possédons encore : Procopius, *de Ædificiis Justiniani Libri VI.* Dans cet ouvrage se trouvent nommés deux des premiers édifices élevés par Justinien : les églises de Saint-Pierre-et-Saint-Paul, et Saint-Serge-et-Bacchus, dont la première formait un carré oblong, et la seconde était au contraire une rotonde. Pierre Gyllius, mort en 1555, qui visita Constantinople au XVIe siècle, donne de Saint-Serge-et-Bacchus, qu'il vit encore en assez bon état, une description confuse quoique détaillée. « L'Église Saint-Pierre-et-Saint-Paul, dit-il, n'existe plus, mais celle de Saint-Serge-et-Bacchus est encore debout. Elle n'appartient plus aux chrétiens. Elle est bâtie en forme circulaire. Sa coupole repose sur huit piliers. A l'intérieur, il y a deux étages de colonnes d'ordre ionique. Celui du bas se compose de seize colonnes posant sur le sol; l'étage supérieur en contient vingt-deux. » Ensuite il décrit les chapiteaux des deux étages. Quelque vague que soit cette relation, elle laisse deviner cependant que ce monument était semblable, par sa disposition, à ceux de Ravenne et de Rome élevés au Ve siècle.

Jusqu'à cette époque donc, on peut assurer, sans crainte d'être démenti, que dans l'empire d'Orient le style de l'architecture était parfaitement semblable à celui en usage dans les monuments de Rome et de Ravenne du IVe et du Ve siècle. Si ce style devint plus riche par diverses circonstances, pendant le long et glorieux règne de Justinien, qu'il ne l'était en Italie après la guerre des Goths et après l'invasion des Lombards; s'il développa encore des formes nouvelles de l'architecture ecclésiastique, nécessitées par les modifications récentes dans le culte faites par Justinien, il est incontestable par là que le système dans la technique et même l'ornementation de l'école chrétienne romaine ne fut pas interrompu et encore moins abandonné.

L'église de Sainte-Sophie, dont le noyau s'est conservé intact jusqu'à nos jours, quoique privé de ses portiques extérieurs et des parties adjacentes, nous prouve que l'architecture de l'empire d'Orient, sous Justinien, était bien supérieure, tant en hardiesse qu'en moyens

d'exécution, à celle des provinces occidentales, qui lui étaient unies. Sainte-Sophie prouve encore qu'on commença déjà à cette époque à quitter la tradition et la forme, quant au plan des églises, consacrées généralement dans toute la chrétienté.

La rotonde surmontée de la coupole que les architectes romains de l'époque classique avaient portée au comble de la perfection, servait souvent de modèle aux premiers chrétiens pour élever leurs églises. Au commencement on n'y voyait peut-être que l'utilité pratique et que l'effet esthétique. Mais, par la suite, la rotonde avec sa coupole reçut une destination spéciale qui la consacra comme une nécessité indispensable pour les chrétiens grecs dans l'édification de leurs monuments sacrés. La coupole devait s'élever au-dessus du lieu *très-saint*, nommé ἱερατεῖον.

Afin de faire sentir cette signification d'une manière plus puissante, de la rendre plus populaire, peut-être aussi pour surpasser le monument le plus remarquable de l'époque, le Panthéon de Rome, on donna à la coupole qui constitue le noyau de l'église de Sainte-Sophie une dimension gigantesque, qui laisse envisager les autres parties essentielles du monument comme accessoires et inférieures, telles entre autres que les divers lieux de réunion pour les hommes, les femmes, etc. Le grand espace sous la coupole était primitivement consacré en entier au lieu très-saint, ἱερατεῖον. Les tribunes latérales et de plusieurs étages étaient sans doute destinées aux fidèles des deux sexes et à la cour. Les pénitents trouvaient probablement place dans les portiques qui existaient autrefois, mais qui ont été détruits depuis. Ce qui ferait supposer encore que l'espace le plus étendu de l'église de Sainte-Sophie devait uniquement contenir le clergé, c'est l'ordonnance de Justinien sur le personnel de cette célèbre église : *Sancimus, non ultra* sexaginta *quidem Presbyteros in sanctissima majore ecclesia esse*, Diaconos *autem* masculos *centum, et quadraginta* Feminas, Subdiaconos *vero nonaginta*, Lectores *autem centum et decem*, Cantores *viginti quinque : ita ut sit omnis numerus reverendissimorum clericorum sanctissimæ majoris ecclesiæ in* quadringentis viginti quinque : *et insuper* centum *existentibus iis, qui vocantur* Ostiarii. *Nov. III. Præf. u. c. I.* Ce qui fait en tout un clergé de 525 personnes!

Nous voyons par le plan de Sainte-Sophie que, d'après les ordres de l'empereur, l'architecte se chargea du problème difficile d'élever une coupole de grande dimension sur quatre piliers liés par des arcs d'une mesure extraordinaire. Malgré la sagesse qu'il observa dans le choix

des matériaux, malgré le soin encore qu'il employa à jeter solidement les fondations, il ne termina son ouvrage que péniblement et avec des ressources secondaires. La volée hardie des quatre grands arcs laissait à découvert intérieurement les parties moins élevées du monument ainsi que les galeries qui étaient pratiquées au second étage ; ces arcs permettaient encore à la vue de s'étendre sur l'espace central au-dessous de la coupole, et d'apercevoir les cérémonies du culte qui s'y pratiquaient.

Malgré cette destination toute nouvelle de l'étendue du sanctuaire qui a plus ou moins servi de modèle à toutes les églises des chrétiens grecs élevées postérieurement à Sainte-Sophie, on aperçoit cependant dans cette dernière beaucoup d'éléments qui appartiennent encore à l'architecture romaine antique. La coupole se distingue seulement de cette architecture par une proportion plus surbaissée dans sa flèche et par son élévation sur quatre puissants piliers. Dans l'étendue des parties on observe toujours encore la puissance antique, car une multitude de colonnes employées étaient du nombre des plus grandes connues alors. Dans le choix plein de sagesse des matériaux dont la coupole est composée, on reconnaît l'école d'architecture romaine, versée dans la fabrication et l'emploi des poteries. Et en dernier lieu enfin, tout ce qui semble être nouveau ou différent de l'antique traditionnel n'est produit que par les exigences extérieures que commandaient les circonstances. Lorsque ces circonstances changèrent, ces exigences, dont la force se fit longtemps sentir, n'amenèrent plus le même résultat. La rotonde, bâtie par l'empereur Basile au milieu du IXe siècle, était déjà infiniment plus petite. En admettant qu'elle formait la partie principale de tout l'édifice, elle peut encore être mise en parallèle avec Sainte-Sophie. La description qu'en fait Phocius ne laisse point entrevoir qu'elle avait des galeries latérales semblables à celles de Sainte-Sophie. Il parle de l'abside et du vestibule : à en juger par la richesse des incrustations et des mosaïques qu'il cite, on avait plutôt recherché l'ornementation splendide que la grandeur des dimensions.

Il résulte de l'étude et de la comparaison des monuments grecs du moyen âge, qu'il y eut en Grèce, ainsi que M. de Rumohr l'avait énoncé par induction [1], trois époques distinctes dans l'histoire de l'Architecture, et que toutes les plus anciennes églises byzantines sont

1. Italienische Forschungen, 1831. T. III, p. 195, 196.

construites d'après le plan de la basilique antique, ayant toutefois une disposition centrale et particulière, permettant de placer au milieu du monument une coupole élevée et élégante, construite sur une partie cylindrique à l'intérieur, et prismatique (octogone) à l'extérieur, pendant les première et deuxième époques, qui sont aussi les plus belles. Les plus anciennes façades, depuis Constantin jusqu'à Justinien Ier, en 527, présentent une masse carrée, terminée à son sommet par une corniche en pierre ou marbre, souvent en brique, et forment des angles saillants et rentrants. Sur ces façades il n'y avait aucun fronton indiquant la pente du comble; car la charpente, alors comme plus tard, ne fut jamais employée par les Grecs pour couvrir les édifices; on se servait seulement de terrasses et de dômes. Une ou plusieurs portes donnaient accès dans ces églises; elles étaient généralement ornées de moulures très-refouillées, et le linteau se trouvait soulagé par un arc en décharge. Les façades latérales différaient peu des façades principales; elles avaient aussi une porte. Les absides, fréquemment au nombre de trois, étaient simples, et leur forme plus souvent demi-circulaire que polygonale. Elles étaient percées d'une ou de plusieurs ouvertures. L'architecture de cette première époque ressemble encore parfaitement à son modèle, l'architecture chrétienne romaine primitive.

Dans la seconde époque du règne de Justinien Ier, en 527 jusqu'au xe siècle, les dômes se multiplient et finissent par régner même au-dessus du porche. Le plan de la basilique romaine est maintenu, mais modifié. Les nefs augmentent en nombre, les piliers carrés remplacent les colonnes qui deviennent de plus en plus rares, les pendentifs se modifient et se varient. Les voûtes, se divisant par zones horizontales, se décorent de peintures. Les fenêtres ne sont plus placées que sur la partie cylindrique et perpendiculaire du dôme central, leur sommet pénètre encore dans la calotte sphérique. Dans cette seconde époque l'Architecture se développe dans un style plus riche et plus brillant que celui pratiqué en Italie après les guerres avec les Goths. Elle se modifia par les exigences nouvelles du culte, et surtout dans le plan des églises qui commençait à se compliquer toujours de plus en plus.

Dans la troisième époque enfin, du xe au xiie siècle, le plan tend de nouveau à se rapprocher de celui des basiliques romaines. Dans les façades, les inclinaisons des toits sont indiquées par des frontons. Les tribunes des femmes ont disparu; on leur réserve certaines parties des

nefs latérales. Alors arrivent aussi une profusion et une richesse extraordinaire d'ornements inconnus jusqu'alors. Des voûtes en berceau règnent sur toute la longueur de l'édifice. Cette époque conserva jusqu'à sa fin les caractères essentiels et le plan général de l'époque de Justinien, sans toutefois atteindre les dimensions, la magnificence, la solidité et l'exécution matérielle des monuments de la première époque.

Nous rangerons dans le premier âge l'ancienne métropolitaine d'Athènes, les églises des Incorporels, de Saint-Théodore, de Saint-Taxiarque, toutes trois dans la même ville [1], et un autre petit sanctuaire situé non loin du mont Anchesme [2], l'église de Saint-Luc, près de l'ancienne Styris, que Spon dit être bien bâtie en croix grecque avec un dôme médiocre au milieu [3]. Dans la seconde époque, l'église de Saint-Nicolas à Mistra, l'église de Samari près d'Androussa ; dans la troisième, Saint-Nicodème, l'église de Kapnicarea à Athènes, la cathédrale de Mistra [4].

Au pied du mont Anchesme près d'Athènes, il existe une petite église sous l'invocation de saint Georges. Le plan de cette église a une apparence presque carrée à l'extérieur. A l'ouest, il y a un porche sur toute la largeur du monument, dans lequel on pénètre par trois arcades. Au premier étage s'élève une croix grecque, et l'intersection est couronnée par une lanterne octogone, dont chaque angle extérieur est orné d'une colonne avec chapiteau. Sur chaque angle extérieur formé par les huit compartiments du dôme s'élève une nervure ou formeret d'apparence courbe ; ces nervures se réunissent au sommet de la coupole. Un arc plein cintre lie les colonnes de chaque face, qui ont une haute et étroite croisée également terminée par un arc plein cintre ; la coupole à huit pans est couverte en tuiles. Les pans du toit suivent ceux de l'octogone. La largeur totale de ce petit sanctuaire est de 8m 47. Une autre petite église, également sous l'invocation de saint Georges, et non loin du monument de Thrasyllus, est encore plus petite ; elle n'a que 2m 19 de largeur, ce qui fait présumer à M. Woods [5] que les églises chrétiennes grecques n'étaient destinées qu'aux prêtres, et non au peuple. A Athènes et dans les environs il y a beaucoup de ces petites églises. L'extrême exiguïté des sanctuaires

1. A. Couchaud, *Églises byzantines*, pl. 1, 2 ; pl. 8, 9, 10 ; pl. 16.
2. J. Woods, *Letters, etc.*, t. II, p. 270. — 3. Spon, *Voyage*, t. II, p. 77.
4. A. Couchaud, *Églises byzantines*, pl. 27, 29, p. 11, 12, 13 ; pl. 14, 15, 20 à 25.
5. J. Woods, *Letters of an Architect*, vol. II, p. 270.

grecs pourrait donner quelque vraisemblance, sinon une certaine vérité à cette assertion. L'ancienne métropolitaine d'Athènes n'a que 7^{m} 30 de largeur sur 10^{m} 20 de profondeur; Saint-Philippe à Athènes 8^{m} 50 de largeur sur 14^{m} 70 de profondeur; l'église de la Vierge du grand monastère à Athènes 9 mètres de largeur sur 13 mètres de profondeur; l'église Saint-Jean à Athènes 10 mètres sur 12^{m} 85 de profondeur; l'église des Incorporels à Athènes 6^{m} 55 de largeur sur 9^{m} 10 de profondeur; Saint-Théodore à Athènes 10 mètres de largeur sur 11^{m} 50 de profondeur; Saint-Nicodème à Athènes 11^{m} 90 de largeur sur 16^{m} 20 de profondeur; l'église de Kapnicarea à Athènes 7^{m} 75 de longueur sur 10^{m} 30 de profondeur; Saint-Taxiarque à Athènes 4^{m} 25 de largeur sur 6^{m} 80 de profondeur; l'église du monastère de Daphni près l'ancienne Éleusis, à 10 kilomètres d'Athènes, 13^{m} 30 de largeur sur 18^{m} 55 de profondeur y compris le porche; l'église de la Vierge à Mistra 8 mètres de largeur sur 13^{m} 85 de profondeur; l'église de Saint-Nicolas à Mistra 9^{m} 75 de largeur sur 9^{m} 90 de profondeur; l'église de Samari, près d'Androussa, 6^{m} 50 de largeur sur 14^{m} 25 de profondeur, le porche compris; une chapelle, près Androussa, 3^{m} 70 de largeur sur 7 mètres de profondeur; l'église de Navarin 15^{m} 40 de largeur sur autant de profondeur, non compris le porche; l'église d'Osphino, sur la route de Navarin à Modon, 2^{m} 40 de largeur sur 5^{m} 20 de profondeur; une église près de Modon, 6^{m} 60 de largeur sur 9^{m} 40 de profondeur; celle du monastère du Vourcano en Messénie, 6^{m} 85 de largeur sur 11^{m} 80 de profondeur. Toutes ces mesures sont prises dans l'œuvre, et sans compter la profondeur des chapelles ou absides.

La coutume des temps avancés du moyen âge, chez les Grecs, de surmonter de coupoles les parties adjacentes des églises, semblables à celles élevées sur la partie principale, ne fut pas un caprice du goût, mais bien un résultat amené par la nécessité. Dans plusieurs parties de l'empire d'Orient, les hautes futaies étaient rares, et pour cette raison la construction en bois devenait dispendieuse et même quelquefois impossible. En Sicile on voûte encore aujourd'hui les églises, comme à Procida, et, chez les habitants chrétiens de la Nubie, au moyen âge, nous voyons également qu'on couvrait de dômes et de voûtes les bâtiments les plus ordinaires.

CHAPITRE III.

DU STYLE BYZANTIN.

Le style byzantin s'est-il introduit véritablement avec son ensemble et ses détails dans les pays de l'Occident? Nous prétendons que non. Il est clair qu'il ne peut pas être question ici du style byzantin de la première époque, de Constantin à Justinien, du IVe au VIe siècle; car il est impossible d'admettre qu'une nation quelconque ait cherché à imiter l'architecture byzantine avant que celle-ci n'eût acquis un caractère spécial, avant qu'elle ne se distinguât par une plus grande richesse de style, que celui usité dans les provinces de l'empire d'Occident. Mais nous savons que les circonstances ne permirent pas aux divers peuples de l'Italie, et en général à tous ceux de l'Occident, d'adopter et d'imiter exactement ce que l'architecture byzantine offrait d'original, de différent, de nouveau, sous Justinien, ce qu'elle ajouta encore à son style, et ce qu'elle modifia et perfectionna pendant le règne de ses successeurs. On sait que les règlements liturgiques de Justinien ne purent être introduits à Rome, ni même encore dans la Pentapole. Puis le plan compliqué des églises grecques était incompatible avec le rite de l'Église latine. Les dimensions grandioses, la magnificence et le luxe dans l'exécution, qui, vers cette époque, distinguèrent l'architecture byzantine religieuse, étaient au-dessus des ressources de l'Italie après la guerre avec les Goths, après l'invasion des Lombards, ressources qui faillirent jusqu'au temps des Carlovingiens et même plus tard. On se demande donc ce que les peuples de l'Italie ont pu emprunter en fait d'architecture à l'empire d'Orient depuis le VIe jusqu'au VIIIe siècle. L'exécution, peut-être? Mais nous savons que la technique, dans les deux écoles, sortait des traditions romaines, et il n'existe aucune raison pour en admettre l'oubli com-

plet chez les Italiens, du temps de la domination des Goths et des Lombards.

L'école romaine n'avait été soumise, pendant la domination des Goths, à aucune interruption essentielle; elle se maintint même sous les Lombards, et nécessairement donc à Rome et plus particulièrement à Ravenne. L'influence grecque sur l'exarchat était faible, l'opposition du peuple et du clergé était violente. Dans le récit d'Agnellus, dans les monuments de Ravenne, dans les paroles d'Anastasius, et dans les églises latines, nous n'apercevons pas la moindre trace d'un effort ou d'une envie de transplanter en Italie ce qui servait à caractériser l'architecture byzantine.

Il est certain que du temps de Charlemagne on alla chercher les types de l'architecture dans les villes qui avaient fleuri dans l'empire d'Occident. Il est certain encore que pendant le IXe et le Xe siècle, pendant l'époque de décadence et de barbarie la plus complète de l'exécution matérielle des monuments, toutes les églises d'Italie montrent dans leur plan la tradition latine. Cette barbarie dans l'exécution exclut toute pensée de modèle esthétiquement beau. Et lorsque Vasari nous parle de l'influence de modèles byzantins, d'architectes et d'artistes byzantins ou néo-grecs, ce qu'il dit n'a pu avoir lieu que depuis le XIe siècle.

L'usage, à compter de Vasari jusqu'à nos jours même, de commencer la série des monuments soi-disant byzantins avec le dôme de Pise et l'église Saint-Marc de Venise est devenu sacramentel. Ces deux monuments sont cependant fort différents, tant dans leurs plans que dans leurs détails : examinons-les donc.

Le dôme de Pise est bâti selon la basilique romaine qui, depuis le IVe siècle, est constamment restée en mémoire en Italie. Un simple coup d'œil sur son plan suffit pour s'en convaincre. Ce qui diffère de la basilique, c'est la coupole centrale, élevée sur l'intersection de la croix, et qui, à la première inspection, donne au dôme de Pise, ainsi qu'à beaucoup d'autres églises du XIe siècle et des siècles suivants, une sorte de ressemblance extérieure avec les monuments byzantins de l'époque avancée du moyen âge. Une disposition semblable se remarque dans un monument antérieur, dans Saint-Nazaire et Saint-Celse, à Ravenne, bâti, dit-on, par Galla Placidia. Mais cette forme est probablement née de traditions locales et latines, et a eu une sorte de renaissance lorsque les moyens d'exécution de toute espèce augmentèrent, et il est présumable encore qu'elle n'a pas été imitée

d'un type étranger. D'un autre côté, sans parler des croisades, il n'est pas invraisemblable que par l'extension du commerce avec le Levant, qui amena les Occidentaux en Orient, ceux-ci, frappés de la coupole, de sa hardiesse et encore de sa position symbolique au-dessus du maître-autel, l'imitèrent en Italie, en Allemagne et même en France.

Ce n'est point Busketo ou Buschetto, nommé dans une inscription placée à gauche de la grande porte occidentale de la façade du dôme de Pise, qui est l'auteur de cette vaste église; il n'est que l'auteur de la façade. Pendant le moyen âge, on avait l'habitude de conserver la mémoire des architectes en leur consacrant une inscription qui commençait par ces mots : *Hoc opus*. Sur la frise de la première rangée d'arcades du rez-de-chaussée de la façade principale du dôme de Pise, on lit l'inscription suivante : *Hoc opus eximium tam mirum tam pretiosum — Rainaldus prudens operator et ipse magister constituit mire sollerter et ingeniose*. Nous avons donc ici le nom du véritable architecte du dôme de Pise. Ce grand et magnifique monument, œuvre d'une république naissante et riche, n'est point, comme on l'a prétendu à tort, le premier symptôme d'une renaissance de l'art, le premier exemple d'une architecture basée sur des règles; cet édifice n'est que la réminiscence et le dernier produit de deux écoles d'architecture, qui s'étaient élevées déjà depuis l'an 1000. Le foyer de la première fut Florence; elle s'efforçait, dans ses œuvres, d'atteindre des dispositions symétriques et une exécution d'ornements d'un style très-peu en relief; l'autre, qui avait son centre à Lucques et plus tard à Pise, atteignit une perfection moins complète dans les détails, mais une plus grande magnificence dans ses conceptions d'ensemble que la première école.

Nous avons des exemples certains de l'école d'architecture florentine du XIe siècle : d'abord, la façade de Saint-Miniato a Monte, aux portes de Florence, et celle de l'église d'Empoli[1], qui est inférieure à la première, quant aux proportions, mais dont la sculpture atteste une époque de progrès. Mais comme on quitta déjà vers le XIIe siècle, à Florence et dans son voisinage, les tendances de cette école, il est

1. Les premiers vers de la frise au-dessus des premières arcades du rez-de chaussée commencent ainsi :

Hoc opus eximii prepollens arte magistri
Bis novies lustris annis jam mille peractis
Et tribus ceptum post natum Virgine verbum

Elle date donc de l'an 1093.

présumable que les décorations des façades de Saint-Jean et de l'église de Saint-Sauveur, ainsi que celle de l'abbaye sur la route de Fiesole, sont contemporaines de celles de Saint-Miniato et d'Empoli. La même remarque pourra encore s'appliquer à l'église de Sainte-Reparata qui n'existe plus, et qui était le second dôme de Florence. Les architectes italiens du XVe siècle, et surtout Léon-Baptiste Alberti, né à Florence, doivent à cette école ancienne d'architecture plus d'une heureuse inspiration.

Les églises Saint-Michele, Saint-Frediano, Sainte-Maria-Bianca, basiliques d'une grande pureté de conception, ornées à l'intérieur d'une quantité de colonnes et de chapiteaux antiques, et à l'extérieur d'une décoration en marbre blanc, habile et correcte, sont des exemples du développement contemporain de l'école d'architecture de Lucques. Les pilastres sur les murs latéraux de l'église de Saint-Michele semblent avoir quelque ressemblance avec le dorique.

La proximité des carrières de marbres de Carrare favorisa sans doute le développement des écoles toscanes.

Le plan de Saint-Marc de Venise est celui d'une basilique. Le rite de l'église latine défendait à Venise, aussi bien que partout ailleurs en Occident, de copier des églises grecques dans leurs parties essentielles. L'interruption des colonnes par des masses de maçonnerie carrées a eu lieu à Saint-Marc, non pour établir des lieux destinés à de certaines cérémonies qui n'existaient pas dans l'église latine; mais cette interruption provient de la nécessité de donner à la toiture pesante et à sa construction compliquée de forts appuis et des culées. Saint-Marc n'a de byzantin ou grec nouveau que la couverture composée de plusieurs coupoles élevées à l'intérieur, qui paraissent surbaissées et plates. Il est possible que les dômes en charpente qui surmontent ces coupoles soient postérieurs au reste de la construction de l'église; ils sont peut-être contemporains de la décoration actuelle de la façade, et ils furent élevés dans le but unique de produire un bel effet; car on ne peut autrement expliquer leur excessive élévation au-dessus des anciennes coupoles. Cette espèce de caractère n'a été imité qu'à Padoue, et il se trouve uniquement à l'église Saint-Antoine. Le contre-sens et la dépense d'une toiture double, d'une couverture compliquée à pure perte, devaient se révéler à l'artiste; peut-être aussi l'effet ne répondit-il pas à l'attente. Quant aux architectes qui ont coopéré à la construction du monument, il est impossible d'établir jusqu'à présent, par des documents écrits, s'ils étaient grecs, byzantins

ou italiens. Les mosaïques de l'église sont byzantines, mais d'une époque avancée; les plus anciennes et les plus belles, qui se trouvent dans le porche qui entoure l'église de trois côtés, sont peut-être de l'école de Ravenne, mais elles peuvent cependant aussi dater d'une époque antérieure et plus avancée, et avoir une origine byzantine. Ce sont les allégations générales et non prouvées de Vasari, qui prétend que le toit élevé de Saint-Marc est établi tout à fait selon la manière des Byzantins d'une époque avancée du moyen âge; que les coupoles sur l'intersection sont des vides longitudinaux et transversaux placés, du reste, sur des basiliques toutes romaines par leur plan : ces allégations vagues ont fondé l'opinion erronée que le style d'architecture suivi dans l'ouest de l'Europe pendant le XI[e] et le XII[e] siècle était venu de l'empire d'Orient. En Italie, ainsi que dans les autres pays où se pratiquait le culte en usage à Rome, l'architecture n'a jamais cessé d'être l'expression des théories romaines. Nous avons rappelé, en outre, que, dans le plan et l'ordonnance des diverses parties des églises byzantines, il y avait bien des dispositions contraires au rite de l'Église latine. Il s'ensuit qu'on n'a pu, à aucune époque, prendre pour modèles en Italie les églises byzantines; celles qui existent encore prouvent qu'on en a modifié et changé l'ordonnance intérieure. Nous voyons même que cette modification conditionnelle du style byzantin n'a eu lieu que sur peu de points géographiques; elle ne devint jamais générale, même dans les localités où l'on en fit usage. Car à Venise, où la direction du commerce ferait croire à une certaine alliance défensive et protectrice de la ville avec l'empire d'Orient et à un goût prononcé pour tout ce qui était byzantin, il ne se montre rien à l'église Saint-Marc qui pût s'y rapporter d'une manière directe. Le baptistère et les basiliques de Torcello et de Grado prouvent au contraire que, même encore dans les îles vénitiennes, la tradition romaine chrétienne se maintint fortement en général; de sorte que le toit byzantin de l'église de Saint-Marc ne fait même qu'une exception à la règle générale.

L'introduction dans les monuments de l'Occident de certaines particularités appartenant à l'architecture byzantine des bas temps de l'empire, lorsque même cette architecture eût été encore plus répandue que les monuments ne nous le prouvent, ne justifie en aucune manière l'application du nom de *style byzantin* au style qui offre ces particularités. Ce terme, dénué de toute espèce de fondement, employé sans raison dans le vocabulaire des arts, donne lieu souvent à de

fausses inductions et à des idées erronées. Ces termes d'*architecture byzantine*, d'*art byzantin*, que le préjugé a une fois sanctionnés, se placent de manière à empêcher la vérité d'arriver, et éblouissent de la manière la plus grossière. On s'est efforcé, il n'y a pas bien longtemps encore, de chercher la soi-disant architecture gothique chez les Goths, ainsi que l'ont fait Maffei et Gibbon. Il n'est donc pas étonnant que d'autres hommes de nos jours aient été chercher la naissance de l'architecture, qu'on nomme arbitrairement byzantine, en Orient, et principalement à Constantinople.

Mais de telles tentatives sont souvent accompagnées des illusions les plus extraordinaires. On a établi et souvent répété que Saint-Vital de Ravenne et Saint-Marc de Venise ne sont que des copies de Sainte-Sophie de Constantinople. Mais Saint-Vital est un monument circulaire, dont la partie basse est entourée d'un collatéral; Saint-Marc, au contraire, est un carré disposé dans la forme de la basilique dont la couverture extraordinaire n'a aucune influence directe sur le plan. Comment des églises dont le plan est si différent ont-elles pu être copiées d'après un même modèle? Et si on prend ces monuments séparément, il est impossible de les comparer à Sainte-Sophie de Constantinople. Celle-ci est une sorte de rotonde d'un grand diamètre, élevée sur quatre énormes piliers formés par des faces plus ou moins larges, plus ou moins hautes, tantôt placées à angle droit, tantôt à angle aigu ou obtus; Saint-Vital de Ravenne, au contraire, est la continuation d'un motif ou d'une forme employée depuis longtemps par l'Église latine à Rome, dans Saint-Étienne, ainsi qu'à Ravenne : Saint-Marc enfin est, d'après son plan, semblable à une basilique antique. Ces deux monuments s'écartent évidemment du plan et de la complication des parties qui distinguent précisément Sainte-Sophie, et non-seulement des deux églises en question, mais encore de toutes les églises latines de l'Occident.

Une illusion semblable a aveuglé un auteur contemporain jusqu'à un tel point qu'il croit avoir découvert dans le portail principal de Saint-Marc de Venise un bas-relief représentant les portiques extérieurs, et maintenant détruits, de Sainte-Sophie de Constantinople. Cette partie du monument a été élevée très-tard, et lorsque l'usage en Occident avait déjà cessé depuis longtemps de copier, dans un rapport quelconque, un modèle byzantin. Il arriva alors tout le contraire : le style de l'ouest de l'Europe se répandit en Orient; le portail de Saint-Marc offre, par conséquent, des traces du style ogival,

style qui a éprouvé des métamorphoses diverses sur toute l'étendue du sol de l'Italie. Il est tout à fait inutile, pensons-nous, de faire venir de modèles byzantins l'accouplement et la forme des colonnes, souvent estropiées, de l'ancien système de colonnes; car ces anomalies appartiennent exclusivement au commencement du XIIe siècle. De semblables monstruosités doivent leur existence au problème qui consiste à faire entrer comme ornements d'un système quelconque les vestiges d'une magnificence passée. Les fûts de colonnes d'une bonne conservation, ainsi que des fragments entiers d'architecture, devenaient toujours de plus en plus rares de siècle en siècle parmi ces vestiges.

Depuis une époque très-reculée on employait des colonnes et des arcs devant les basiliques, soit par richesse, soit par utilité. En fait de galerie couverte, l'atrium de l'ancienne basilique de Saint-Clément, supporté par des colonnes, est parfaitement conservé. Sur la face de Saint-Jean et de Saint-Paul, sur celle de Saint-Laurent de Rome, les portiques ont plutôt été rétablis en 1200, qu'érigés nouvellement. On trouve de temps en temps des preuves de la durée de cet usage dans des époques obscures du moyen âge : à Florence, par exemple, sur la façade de Saint-Jacques d'en deçà de l'Arno, où les porches n'ont le plus habituellement qu'une petite profondeur, et dégénèrent peu à peu en pur ornement, comme motif pour engager des colonnes, qui, dans l'architecture toscane du XIe siècle, occupent partout les façades des églises et jusqu'à la hauteur des collatéraux. Ensuite il fallut orner l'espace qui restait et qui s'étendait jusqu'aux deux lignes inclinées du fronton ou pignon. Aux environs de Florence on plaça des pilastres au-dessus des colonnes, dont l'entablement aboutit jusqu'à la naissance du fronton; par cette disposition, le style de la façade semble se rapprocher de l'architecture antique. En d'autres lieux on remplit cet espace par une rangée de colonnes isolées, dont celles du centre s'élevaient presque jusqu'à la hauteur de la couverture; les autres suivaient dans leur élévation l'inclinaison du toit, et diminuaient de hauteur graduellement vers les extrémités. Le dôme de Fuligno et la façade de l'église de Carrare sont des exemples de cette sorte de décoration. Ces portiques étroits offraient encore un passage; ils étaient destinés à exposer des reliques ou à recevoir le prêtre qui donnait la bénédiction. Mais au XIIe siècle ils ne devinrent plus qu'une sorte de galerie aveugle. Car il y a des exemples, et à Pise surtout, de quatre, cinq ou six rangées de petites colonnes qui, de la hauteur des collatéraux, s'élèvent jusqu'au sommet de leur appentis. Mais nous

manquons absolument de bonnes raisons et de preuves historiques pour faire dériver ce caprice de modèles byzantins.

Il est encore facile de suivre l'origine de ces colonnades circulaires et à colonnes fortes et courtes, qui couronnent extérieurement l'hémicycle oriental des églises de cette époque. Nous en voyons un magnifique exemple dans la terminaison du chœur de Saint-Frediano de Lucques. Peut-être employait-on ces colonnades à jour pour la défense ou pour la promenade, car il est constant que la galerie à demi ouverte, et malgré cela encore d'une certaine largeur, placée sur le pignon de l'église de Saint-Saba, dans la partie ruinée de Rome, galerie appuyée sur des piliers carrés et sans ornements, n'a jamais servi à l'embellissement de l'église : elle avait sans doute un usage utile. D'autres singularités, et d'autres déviations aux traditions jusqu'alors inaltérées de l'antiquité chrétienne, s'expliquent mieux et plus sûrement par les efforts réitérés des habitants de ce côté des Alpes, et particulièrement des constructeurs libres et architectes de l'Allemagne, qui, francs de l'impression journalière des monuments antiques, cherchaient déjà alors un nouveau style d'architecture. Il est prouvé que ces écoles occidentales ont exercé dès l'an 1100 une assez grande influence sur l'Italie.

Quant à la constance opiniâtre des Byzantins à rester fidèles aux anciennes traditions, nous voyons, jusqu'à la conquête franco-vénitienne, qu'ils ont maintenu à un haut degré les formes introduites par l'école chrétienne de Rome. Au IVe siècle déjà cette école s'était éloignée en plusieurs points du style antique. Ainsi, au palais de Dioclétien, à Spalatro, on voit des colonnes placées au-dessus de consoles. Un fragment du musée du Vatican, d'un travail fort soigné, prouve néanmoins que cet usage datait déjà d'une époque antérieure. Afin de pouvoir se passer de la sculpture, qui dès le IVe siècle était tombée dans une plus grande barbarie que la peinture, on entourait très-anciennement les fenêtres d'une construction à arcades de plusieurs espèces. En dernier lieu on s'en tint au plein cintre, sous lequel on plaça de très-bonne heure de petites colonnes, tant pour supporter les parties de remplissage des baies, que pour y fixer les volets et les fenêtres. Ces détails, et d'autres encore, empruntés à l'architecture chrétienne de l'école romaine, se maintinrent chez les Grecs modernes au delà d'un siècle plus longtemps que chez les Italiens : et cette remarque semble exclure l'hypothèse que les irrégularités qu'on observe aux monuments de l'Italie du XIIe siècle sont copiées sur des modèles néo-

grecs. Si pour la plupart l'origine de ces innovations est claire et naturelle, on se demande pourquoi on s'est donné la peine de les déduire d'une source combinée sur de simples conjectures, et d'un pays lointain, inconnu dans ses détails plus encore que dans son ensemble.

Nous ne devons pas omettre de rappeler ici qu'on aperçoit dans les entourages des manuscrits grecs et dans leurs émaux un penchant à orner de couleurs diverses les surfaces unies. On cite jusqu'à ce jour l'art des Orientaux de rompre les surfaces par des couleurs diverses sans leur ôter l'harmonie. Ils sont réputés pour leurs tapis, leurs étoffes, leurs mosaïques, qu'on cherche à imiter. Ce genre toutefois ne peut pas s'appliquer aux corps, aux formes arrondies. Il n'aura par conséquent influé à aucune époque sur la véritable décoration architecturale dont il n'existe plus aucun exemple.

Par l'imitation des types et des méthodes byzantines, au commencement du XIIe siècle seulement, on voit dans quelle acception conditionnelle et de quelle manière restreinte l'influence de l'architecture byzantine s'est fait sentir sur quelques points de l'Italie. Le XIe siècle peut passer comme l'époque à laquelle commence, dans les monuments d'architecture de l'Italie, un goût pour l'imitation byzantine, très-limité à la vérité. Mais si ces types avaient dominé, si on les eût acceptés généralement et sans modification, il est certain qu'ils auraient entraîné aussi la peinture, d'autant plus que la sculpture du XIe siècle offre sur quelques points l'existence d'une école grecque.

Il n'est point étonnant au reste que pendant l'époque durant laquelle on imita avec empressement et le plus généralement la peinture néo-grecque, l'architecture byzantine ne fût plus remarquée par les habitants de l'Italie; car c'est précisément à cette époque aussi que l'architecture des Européens occidentaux se développa d'une manière particulière et toute nationale, dans le style que l'on a nommé *ogival*. Les habitants de l'ouest de l'Europe l'ont introduit en Orient, ainsi que le prouvent plusieurs exemples en Syrie, dans l'île de Chypre, et quelques églises à ogive de l'Attique et de la Morée.

L'introduction en Orient de l'architecture du Nord commence dès les croisades; il existe dans le Levant plusieurs monuments où l'on distingue parfaitement le style roman du XIIe siècle, et il y en a d'autres à dates certaines où l'on voit l'emploi de l'architecture ogivale des XIIIe et XIVe siècle.

L'erreur de quelques antiquaires, qui consistait à faire venir d'Orient l'ogive et le développement de son architecture, n'est plus discutée

aujourd'hui; aussi cette origine de l'ogive est-elle universellement abandonnée. Nous renvoyons à notre Manuel de l'histoire générale de l'Architecture [1] pour la série et l'analyse des opinions diverses concernant l'origine et le nom à donner à l'architecture ogivale. Nous en citons au delà de soixante-quinze.

1. Tome II, p. 239 à 248.

FRANCE

BIBLIOGRAPHIE.

MONTFAUCON, Bernard de. — Les Monuments de la monarchie françoise qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque règne que l'injure du temps a épargnées. Paris, 1729 à 1735. 5 vol. in-fol.

LEBEUF, J. — Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris, suivies de plusieurs éclaircissements sur l'histoire de France. Paris, 1739 à 1743. 3 vol. in-12.

— Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris. Paris, 1754. 15 vol. in-12.

MILLIN, A. L. — Monuments français, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, mosaïques, fresques, etc., tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux. Paris, 1790 à 1798. 5 vol. in-4.

LENOIR, A. — Musée des monuments français, ou Description historique et chronologique des statues en marbre et en bronze, etc., pour servir à l'histoire de France et à celle de l'art. Paris, 1800 à 1822. 8 vol. in-8.

Fiorillo, J. D. — Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Göttingen, 1805. In-8. Le troisième volume concerne la France.

WILLEMIN, N. X. — Monuments français inédits, pour servir à l'histoire des arts, depuis le VIe siècle jusqu'au commencement du XVIe. Paris, 1806 à 1839. 2 vol. in-fol.

MILLIN, A. L. — Voyage dans les départements du midi de la France. Paris, 1807 à 1811. 5 vol. in-8 avec atlas in-4.

WHITTINGTON, G. D. — An historical Survey on the ecclesiastical Antiquities of France; with a view to illustrate the Rise and Progress of gothic Architecture in Europe. London, 1809. In-8. 2e édit., 1811. In-8.

Hawkins, John Sidney. — An History of the Origin and Establishment of gothic Architecture; comprehending also an account, from his own writings, of Cæsar Cæsarianus, the first professed commentator on Vitruvius, and of his translation of that author; an Investigation of the principles and proportions of that style of architecture called the Gothic; and an Inquiry into the mode of painting upon and staining glass, etc. London, 1813. 1 vol. in-8.

Laborde, A. de. — Les Monuments de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts. Paris, 1816. 2 vol. in-folio.

Rickman, Th. — An attempt to discriminate the styles of Architecture in England, from the Conquest to the Reformation. London, 1817, in-8. — Dans la quatrième édition, Londres, 1835, l'auteur a ajouté treize pages « on the architecture of a part of France. »

Nodier, C., Taylor, J., et Cailleux, A. — Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France. Paris, 1820. Normandie, 2 vol.; Franche-Comté, 1 vol.; Auvergne, 2 vol.; Languedoc, 4 vol.; Picardie, 3 vol.; Bretagne, 2 vol.; Dauphiné; 1 vol.; Champagne, 2 vol. En tout, 17 vol. in-fol.

Turner, Dawson. — Account of a Tour in Normandy; undertaken chiefly for the purpose of investigating the architectural Antiquities of the Duchy, with observations on its history, on the country and on its inhabitants. London, 1820. 2 vol. gr. in-8 avec figures.

Allou, Ch. N. — Description des monuments des différents âges observés dans le département de la Haute-Vienne, avec un précis des annales de ce pays. Paris, 1821. In-4.

Cotman, John Sell. — Architectural Antiquities of Normandy, accompanied by historical and descriptive Notices by Dawson Turner. London, 1822. 2 vol. in-fol.

Chapuy. — Cathédrales françaises. Paris, 1823 à 1831. 2 vol. in-4 (contenant celles d'Alby, Amiens, Arles, Autun, Auxerre, Chartres, Dijon, Orléans, Paris, Reims, Senlis, Sens et Strasbourg).

Seroux d'Agincourt, J. B. L. G. — Histoire de l'Art par les monuments, depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe. Paris, 1823. 6 vol. in-fol.

Thiollet. — Antiquités, monuments et vues pittoresques du Haut-Poitou, dessinés, lithographiés et publiés par M. Thiollet. Paris, 1823. In-fol.

Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie. Caen et Paris, 1824. In-8. Ier volume.

Jolimont, F. T. de. — Description historique et critique et Vues des monuments religieux et civils les plus remarquables du département du Calvados. Paris, 1825. In-fol.

Blancheton, A. — Vues pittoresques des principaux châteaux des environs de Paris et des départements, etc. Paris, 1826. In-fol.

Vergnaud Romagnesi, C. F., et N. Romagnesi. — Album du département du Loiret. Orléans et Paris, 1827. Petit in-fol.

Pugin, A., et Le Keux, J. — Specimens of the architectural Antiquities of Normandy, accompanied by historical and descriptive Essays by J. Britton. London, 1828. 1 vol. in-4. 2e édition, 1841. 80 planches.

WOODS, J. — Letters of an architect, from France, Italy and Greece. London, 1828. 2 vol. in-4.

SCHWEIGHÆUSER, J. G. — Antiquités de l'Alsace, ou châteaux, églises et autres monuments des départements du Haut-Rhin et du Bas-Rhin. Paris et Mulhouse, 1828. 2 vol. in-fol.

GUIZOT, F. — Cours d'histoire moderne professé à la Faculté des lettres. Paris, 1828 à 1830. — Histoire de la civilisation en France, depuis la chute de l'empire romain jusqu'à la Révolution française. 5 vol. in-8.

HESSE, P. — Souvenirs historiques et pittoresques du département du Pas-de-Calais. Paris, 1828. Gr. in-4

BOID, Ed. — A concise History and Analysis of the principal styles of Architecture. To which is added a Sketch of the Architecture of England down to the present time. London, 1829. 1 vol. in-8. 2e édit., 1835.

DALY, C. — Revue générale d'architecture et des travaux publics. Paris, 1839, in-4. Ier volume.

WHEWELL, R. W. — Architectural Notes on German Churches. Cambridge, 1830, in-8. A new edition 1835, to which is now added notes written during an architectural Tour in Picardy and Normandy, in-8.

CAUMONT, A. de. — Cours d'antiquités monumentales, professé à Caen en 1830. IVe partie; Moyen âge, Architecture religieuse. Paris, 1831. 1 vol. in-8. Atlas in-4.

ALLIER, Achille. — L'ancien Bourbonnais, histoire, monuments, mœurs, statistique, par A. Allier, continué par A. Michel et L. Batissier. Gravé et lithographié sous la direction d'A. Chenavard. Moulins, 1833 à 1838. 3 vol. in-fol,

VOYAGE PITTORESQUE en Bourgogne, ou Description historique et vues des monuments antiques, modernes et du moyen âge, par une société d'artistes. Dijon, 1833 à 1835. 2 vol. in-fol.

SOMMERARD, A. du. — Notices sur l'hôtel de Cluny et sur le palais des Thermes, avec des notes sur la culture des arts, principalement dans les XVe et XVIe siècles. Paris, 1834. 1 vol. in-8.

MARTIN, Henri. — Histoire de France. Paris, 1834 à 1836. 8 vol. in-8. 4e édition, Paris, 1855. 16 vol. in-8.

FRARY, A. — Monuments et édifices du département de Vaucluse, ancienne partie de la Gaule Narbonnaise, classés suivant les différents styles ou périodes de l'art, Paris, 1834, 1 vol. in-4. 26 planches.

MÉMOIRES de la Société archéologique du midi de la France. Toulouse, 1834. 1er vol. in-8.

CAUMONT, A. de. — Bulletin monumental, ou Collection de mémoires et de renseignements, pour servir à la composition d'une statistique des monuments de la France, classés chronologiquement par une Société d'antiquaires, et publiés par M. de Caumont. Paris, 1834. Ier vol. in-8.

RENOUVIER, J., et LAURENS, J. B. — Monuments divers pris dans quelques anciens diocèses du Bas-Languedoc, expliqués dans leur histoire et leur architecture. Montpellier, 1835 à 1840. 1 vol. in-4.

Schmidt, E. A. — Geschichte von Frankreich. Hamburg, 1835-1848. 4 vol. in-8.

MICHELET. — Histoire de France. Paris, 1835 à 1844. 6 vol. in-8 pour le moyen âge.

MÉRIMÉE, P. — Notes d'un voyage dans le midi de la France. Paris, 1835. 1 vol. in-8.

Saint-Elme-Champ et Ch. J. Richelet. — Voyage pittoresque dans le département de la Sarthe. Paris, 1836. In-4.

Arnaud, A. F. — Voyage archéologique et pittoresque dans l'Aube et dans l'ancien diocèse de Troyes. Troyes, 1837. In-4.

Turpin de Crissé, Cte. — Souvenirs du vieux Paris ; exemples d'architecture de temps et de styles divers. Paris, 1836. 1 vol. in-fol.

Mérimée, P. — Notes d'un voyage dans l'ouest de la France. Paris, 1836. 1 vol. in-8.

Rickman, Th. — An attempt to discriminate the styles of Architecture in England from the Conquest to the Reformation, etc., and some Remarks on the Architecture a part of France. London, 1836. In-8. 4e édition.

A Glossary of terms used in Grecian, Roman, Italian, and gothic Architecture. Oxford, 1836. 1 vol. in-8. Plusieurs éditions depuis en 2 et 3 vol. in-8.

Gally Knight, H. — An architectural Tour in Normandy, with some Remarks on Norman Architecture. London, 1836. 1 vol. in-8.

Winkles, B. — French Cathedrals by B. Winkles. From drawings taken on the spot, by R. Garland, with an historical and descriptive account. London, 1837. 1 vol. in-4.

Chapuy et Moret. — Le Moyen âge pittoresque, monuments d'architecture, meubles et décors du xe au xviie siècle ; dessiné d'après nature par M. Chapuy, avec un texte archéologique, descriptif et historique, par M. Moret. Paris, 1837. In-fol.

Mérimée, P. — Notes d'un voyage en Auvergne. Paris, 1838. 1 vol. in-8.

Britton, J. — A Dictionary of the architecture and archæology of the middle ages, including Words used by ancient and modern authors in treating of architectural and other Antiquities, etc. Illustrated by numerous engravings by J. Le Keux. London, 1838. 1 vol. gr. in-8.

Morellet, Barat, E. Bussière. — Le Nivernois, album historique et pittoresque. Nevers, 1838 à 1842. 2 vol. gr. in-4.

Sommerard, A. du. — Les Arts au moyen âge, en ce qui concerne principalement les palais romains de Paris, l'hôtel de Cluny et les objets d'art de la collection classée dans cet hôtel. Paris, 1838 à 1843. 4 tomes in-8. Atlas in-folio.

Mallay, A. — Essai sur les églises romanes et romano-byzantines du département du Puy-de-Dôme. Moulins, 1838. In-fol.

Woillez, Eug. J. — Archéologie des monuments religieux de l'ancien Beauvoisis pendant la métamorphose romane, etc. Paris, 1839. 1 vol. in-fol.

Godard-Faultrier, V. — L'Anjou et ses monuments. Angers, 1839-1840. 2 vol. avec atlas, gr. in-8.

Bulletin archéologique publié par le Comité historique des arts et monuments. Paris, 1840 (1843). In-8. Ier volume.

Potel, M. — La Bretagne et ses monuments. Nantes, 1840. In-fol.

Petit, J. L. — Church Architecture. London, 1841. 2 vol. in-8.

Chapuy et Ramé, D. — Le Moyen âge monumental et archéologique, vues et détails des monuments les plus remarquables de l'Europe, depuis le VIe siècle jusqu'au XVIIIe. Paris, 1840. In-fol.

Kugler, F. — Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1841. 1 vol. in-8. 3e édition, 1855. 2 vol. in 8.

Michel, A. — L'Ancienne Auvergne et le Velay, histoire, archéologie, topographie. Moulins, 1842 à 1847. 3 tomes texte et 1 vol. planches.

QUARTERLY PAPERS on Architecture. London, 1844 à 1845. 1 vol. in-4.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE. Paris, 1844. In-8. Ier volume.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES, dirigées par M. Didron. Paris, 1844. In-4. Ier volume.

BARD, J. — Manuel général d'archéologie sacrée burgundo-lyonnaise, etc. Lyon, 1844. 1 vol. in-8.

BORDES, A. — Histoire des monuments anciens et modernes de Bordeaux. Paris, 1845. 2 vol. in-4.

VITET, L., et RAMÉE, D. — Monographie de l'église de Notre-Dame de Noyon. Paris, 1845. 1 vol. in-4. Atlas in-fol.

PETIT, J. L. — Remarks on architectural character. London, 1846. In-fol.

RAMÉE, D. — Histoire de l'Architecture en France depuis les Romains jusqu'au XVIe siècle. Paris, 1846. In-18 avec 71 vignettes sur bois.

PEYRÉ, J. F. A. — Manuel d'architecture religieuse au moyen âge. Paris, 1848. 1 vol. in-8.

INKERSLEY, Thomas. — Romanesque and pointed architecture in France. London, 1850. 1 vol. in-8.

CROS-MAYREVIEILLE. — Monuments de Carcassonne. Paris, Carcassonne, 1850. 1 vol. in-8.

Mertens, F. — Die Baukunst des Mittelalters, Geschichte der Studien über diesen Gegenstand. Berlin, 1850. In-8.

CALLIAT, V., et LANCE, A. — Encyclopédie d'Architecture. Journal mensuel. Paris, 1er numéro, 1850. In-4.

GAILHABAUD, J. — L'Architecture du Ve au XVIe siècle et les arts qui en dépendent, etc. Paris, 1851. 4 vol. in-4.

CAUMONT, A. de. — Abécédaire, ou Rudiment d'archéologie. Caen, 1851. 1 vol. in-8.

DELTON, E. PILLON, l'abbé ROCHER et Ch. PENSÉE. — Album archéologique de l'église abbatiale de Saint-Benoît-sur-Loire, de l'église de Germigny-des-Prés, et des châteaux de Sulli et de Châteauneuf, recueil de vues et plans lithographiés par Deroy. Texte de E. Fournier. Orléans, 1851. Petit in-fol.

VERNEILH, Félix de. — L'Architecture byzantine en France. Paris, 1852. 1 vol. in-4.

CLUTTON, H. — Domestic Architecture of France. London, 1853. 1 vol. in-fol.

VIOLLET-LE-DUC. — Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle. Paris, 1853. Ier volume.

PETIT, J. L. — Architectural Studies in France. London, 1854. 1 vol. in-4. Planches et gravures sur bois.

Reusch, E. — Der Spitzbogen oder die Grundlinien seines Maaßwerkes. Ein geometrischer Beitrag zur Ornamentistik des Mittelalters. Mit Atlas von 25 Tafeln in Steindruck. Stuttgart, 1854. 1 vol. in-4.

TAYLOR, J. — Reims, ses monuments, sacre des rois de France. Publié par A. F. Lemaître. Paris et Reims, 1854. In-fol.

PITON, Fr. — Strasbourg illustré, ou Panorama pittoresque, historique et statistique de Strasbourg et de ses environs. Strasbourg, 1855. 2 vol. petit in-fol.

ARCHIVES DE LA COMMISSION DES MONUMENTS HISTORIQUES, publiées par l'État. Paris, 1855. In-fol. Contient les monographies suivantes : Églises des Saintes-Maries (Bouches-du-Rhône); Saint-Michel d'Entraigues (Charente); la Souterraine (Creuse); Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme); église de Saint-Gilles (Gard), Saint-Sernin de Toulouse; église de Loupiac (Gironde); église de Saint-Genou

(Indre); église de Neuvy-Saint-Sépulcre (Indre); abbaye de Charlieu (Loire); église de Saint-Aignan (Loir-et-Cher); Germigny-les-Prés (Loiret); église de Montier-en-Der (Haute-Marne); église de Vignory (id.); église de Saint-Germer (Oise); abbaye d'Ourscamp (id.); église de Neuwiller (Bas-Rhin); église de Guebwiller (Haut-Rhin); d'Ainay (Rhône); de Tournus (Saône-et-Loire); de Paray-le-Monial (id.); de Poissy (Seine-et-Oise); abbaye de Thoronet (Var); église de Vézelay (Yonne). — Église Notre-Dame de Laon, église Saint-Nazaire de Carcassonne, fortifications de Carcassonne, église de Simorre (Gers); chapelle sépulcrale d'Avioth (Meuse); églises d'Eu, de Saint-Ouen de Rouen, de Vernouillet (Seine-et-Oise); salle synodale de Sens, église de Saint-Père-sous-Vézelay.

Leibnitz, H. — Die Organisation der Gewölbe im christlichen Kirchenbau. Eine kunstgeschichtliche Studie. Leipzig, 1855. In-8 avec 96 vignettes sur bois.

Honnecourt, Villard de. — Album de Villard de Honnecourt, architecte du XIIIe siècle, manuscrit publié en fac-simile, annoté, précédé de considérations sur la renaissance de l'art français au XIXe siècle et suivi d'un glossaire par J. B. A. Lassus. Ouvrage mis au jour après la mort de M. Lassus et conformément à ses manuscrits, par Alfred Darcel. Paris, 1858. 1 vol. in-4.

Drouyn, Léo. — La Guienne anglaise. Histoire et description des villes fortifiées, forteresses et châteaux construits dans la Gironde pendant la domination anglaise. Bordeaux, 1860. In-4.

FRANCE

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Lorsqu'on compare entre eux les monuments des anciennes provinces de la France, on y remarque des styles qui se ressemblent à peine. Des auteurs ingénieux ont essayé d'expliquer l'origine de ces styles divers, sans tenir aucun compte de l'ancienne géographie politique de la France. On les a attribués à l'influence d'une école sur une autre, sans dire comment s'étaient établies ces écoles; on a parlé du plus ou moins de goût des artistes, de leur caprice, de leur imagination ; on a émis enfin une infinité d'hypothèses, basées sur un sable mouvant, quoique ingénieuses et quelquefois peut-être même vraisemblables. Mais, nous le répétons, on ne s'est nullement préoccupé des influences étrangères, des influences de race, et surtout de celle qui est due à l'ancienne division politique de la France[1].

Il n'existe ni chez nous ni en Allemagne de monument antérieur à Charlemagne. Nous verrons, dans les pages qui vont suivre, que, jusqu'à ce grand empereur, l'architecture en usage dans ces deux pays était l'ancien style chrétien de l'école romaine, auquel sont venues se joindre de légères influences orientales. Il a dû y avoir cependant déjà vers cette époque une différence de style entre les monuments de la France et ceux de l'Allemagne. La civilisation romaine, établie avant la formation du royaume de Neustrie, a dû adoucir les mœurs des habitants de la partie septentrionale de la Gaule; les monuments nombreux élevés partout par les Romains devaient servir de modèles pour l'édification des premières basiliques chrétiennes, tandis qu'en

1. Voyez, pour l'intelligence de l'histoire de cette époque, les belles cartes de K. von Spruner, Historisch-geographischer Hand-Atlas, Gotha, 1840. In-fol.

Allemagne, dont les habitants ne reconnurent qu'à peine la civilisation des Romains, et cela seulement sur le Danube et le Rhin, et dans quelques villes peu éloignées de ces deux fleuves, l'architecture a dû presque exclusivement porter un caractère plus barbare et un cachet particulier, qui lui sont restés propres encore longtemps après. L'histoire nous apprend que les mœurs du royaume d'Austrasie étaient moins policées que celles du royaume de Neustrie, et la proximité du Rhin, de l'autre côté duquel habitaient des barbares qui convoitaient continuellement la prospérité naissante de leurs voisins, nous indique la cause de cette différence. Les Austrasiens, obligés de faire constamment la guerre ou exposés à la voir transportée chez eux, pouvaient moins s'adonner à la culture des arts, et des arts industriels, que les Neustriens.

Enfin arriva Charlemagne, qui poussa ses conquêtes au delà du Rhin, et qui mit les deux royaumes sous le même sceptre. Alors s'élevèrent les nationalités des diverses provinces de son vaste empire, et leur caractère a dû nécessairement se faire sentir aussi sur les monuments qu'on élevait. Lors du démembrement de l'empire de Charlemagne surtout, ces nationalités se constituèrent d'une manière puissante, les influences étrangères se firent sentir dans les diverses provinces de la France, et de cette époque reculée date déjà la diversité des styles que nous remarquons même dans les monuments postérieurs, c'est-à-dire des xe, xie et xiie siècles.

Jetons un coup d'œil sur la carte de France, et voyons ce qu'elle était alors; considérons l'étendue qu'elle avait sous les derniers Carlovingiens.

Le royaume de France ne s'étendait, au sud, que jusqu'à la Loire. L'Aquitaine, la Gascogne et la Septimanie n'en faisaient pas partie. Le royaume d'Arles s'étendait jusque vers la rive gauche ou orientale du Rhône. La Bourgogne formait un duché à part. La Champagne et la Bretagne avaient chacune leur duc. Dans l'ancien royaume de Neustrie même, nous voyons la Normandie avec son puissant duc souverain. L'Ile-de-France seule formait les États héréditaires des rois de France. L'étendue des domaines de quelques-uns de leurs vassaux était plus grande que celle de leurs propres domaines. Le roi de France étendait à la vérité sa suzeraineté sur toutes les provinces que nous venons de nommer; mais composées d'une diversité de nations que Charlemagne avait soumises, chacune d'elles tendait vers son unité individuelle, et un caractère politique et moral différent se forma dans

les provinces composant le royaume de France. De là aussi les diversités de styles que nous remarquons dans nos monuments. Le midi surtout conserva longtemps, jusqu'au XIIe siècle même, des souvenirs de Rome antique. Nous y voyons régner le pilastre cannelé et la transformation maladroite de la feuille d'acanthe. Philippe-Auguste fut le premier qui songea à réunir le Midi avec le Nord, et, dans ce but, il commença la guerre des Albigeois, terminée seulement sous son petit-fils Louis IX. C'est à ces souverains que la France doit une partie de sa nationalité et de son étendue territoriale.

Un autre fait vint encore augmenter et continuer cette séparation des diverses contrées de la France.

La langue d'*Oc*, dernière transformation du latin, née du mélange de la *lingua romana rustica* avec les dialectes provinciaux germaniques vers le Xe siècle, formait un lien entre les habitants de toutes les provinces situées au midi de la Loire jusqu'à la Méditerranée, entre les Espagnols même d'un côté, et entre les Italiens de l'autre. La langue d'*Oil* ou d'*Oui*, née au centre de l'ancienne France, s'étendait au nord de la Loire; elle passa avec les Normands en Angleterre et en Sicile. Du temps de Dante encore, à la fin du XIIIe siècle, il régnait dans la haute Italie, chez la noblesse, un préjugé contre la langue italienne vulgaire; on la trouvait commune, et on se servait de la langue provençale ou d'Oc[1].

La civilisation romaine, modifiée par le christianisme, fut longtemps maintenue dans le midi de la France. Entre autres preuves, l'organisation municipale en fait foi. Au XIIe siècle, il y a encore des Raimond Trencavel de Béziers qui s'intitulent *proconsuls;* des comtes de Lavidan, dans le Bigorre, qui se nomment *proconsules Lavitanenses;* des comtes Roger Bernard de Foix, auxquels on donne le titre de *consul de Fuxo;* des comtes d'Anjou, qui portent la dignité de *consul.*

Beaucoup de traditions romaines devaient donc subsister avec les municipalités et se conserver longtemps intactes; l'influence de l'Italie en outre devait puissamment se manifester. La grande ligne de commerce entre la France et Constantinople traversait la presqu'île; l'influence des communications avec le royaume d'Arles devait se faire sentir, et passer de celui-ci dans les provinces méridionales de la France. Les traditions de l'école d'architecture romaine que nous

1. Dante, Convito. « Lingua d'oco più bella et migliore — che questi fanno vile lo parlare italico, e perzioso quello di Provenza. » Prose e Rime liriche di Dante Alighieri. Venezia, 1758, t. IV, p. 1re, p. 72 et suiv.

remarquons dans la description des églises faite par Grégoire de Tours, la vue constante des monuments romains du Midi, à Orange, à Arles, à Nîmes, etc., le manque d'artistes et la nécessité d'en appeler de l'Italie, où l'art ne périt jamais, tout cela nous apprend pour quelle cause nous apercevons de si grandes analogies entre le style des monuments d'architecture du midi de la France, et le style de ceux qu'on voit en Italie. Sur le sol français, néanmoins, des modifications nombreuses et diverses ont nécessairement dû arriver dans chaque province, modifications qui étaient naturellement amenées par le caractère, les idées, les mœurs des habitants, les nouvelles exigences du culte, l'imagination et le goût des artistes, et en dernier lieu par le genre de matériaux qu'offraient les localités dans lesquelles l'architecture se développait. D'où appelait-on les artistes, les architectes étrangers? De la Toscane, des écoles d'architecture de Pise et de Florence, qui ont élevé le dôme de Pise et l'église de Saint-Miniato à Monte, près Florence; des écoles qui ont employé le marbre de diverses couleurs, les incrustations blanches et noires que l'on voit aux monuments de la Toscane, ornements que nous voyons reproduits dans ceux du midi de la France.

Les moines ont eu une trop grande influence sur l'ordre social au moyen âge, sur le développement et les progrès des arts, et surtout sur l'architecture, pour que nous passions sous silence une partie de leur histoire.

La conversion de Clovis, à la fin du ve siècle, fut bientôt suivie de l'établissement de couvents en France et dans le reste de l'Occident[1]. L'Égypte dota le monde de cette institution : c'est là que les moines prirent naissance; et cette institution devint importante pour l'Europe chrétienne. L'état monacal n'a cependant acquis une certaine autorité que lorsqu'il fut régénéré en Occident. Saint Benoît[1], natif de Nursia, dans le duché de Spolète, opéra cette révolution en instituant la grande congrégation religieuse qui porte encore son nom. Il doit être regardé comme le véritable législateur des couvents et des moines. Il lia la volonté de ceux qui se vouaient à cet état par des vœux solennels : il demanda d'abord une soumission pleine et entière à la nouvelle constitution, à la règle; secondement, la pauvreté et la chasteté, c'est-à-dire une réforme dans les mœurs; et troisièmement,

1. Voyez *les Monastères de France*, par M. L. de Mas Latrie, *Annuaire de la Société de l'histoire de France*, année 1838, p. 66 à 230.
2. Né en 480.

enfin, une stabilité complète dans le lieu choisi pour habitation, et une année d'épreuves appelée noviciat.

La règle à laquelle les Bénédictins furent astreints par leur fondateur était simple. Elle n'ordonne ni macérations, ni abstinences très-rigoureuses. Au lieu d'exposer l'imagination des adeptes aux écarts du mysticisme contemplatif, saint Benoît leur prescrivait, outre la prière, le travail des mains, l'étude et l'instruction de la jeunesse, sources de vertus, de charité et de bonheur. L'administration de chaque communauté et le soin de la discipline furent confiés à un *abbé* ou Père élu, dans le sein de la société, par le libre suffrage des moines.

La règle de Saint-Benoît proscrivait l'oisiveté tant du corps que de l'esprit. Elle favorisait le développement de l'intelligence, et c'est ce que nous prouve l'histoire des congrégations bénédictines. La copie de manuscrits précieux, ordonnée à ces moines, devait leur faire connaître une foule d'auteurs classiques. Seuls et uniques dépositaires de la science et des arts pendant une longue période de temps, ils ont dû aussi s'occuper spécialement d'architecture; et c'est ce qu'établit encore l'histoire de leurs communautés, qui étaient presque les seuls couvents jusqu'au XIIe siècle. Les Bénédictins furent donc, jusque vers le XIIe siècle, les architectes de presque toutes les églises élevées en Occident.

La règle de Saint-Benoît eut pour la France encore d'autres conséquences. Partout où la dotation d'une église le permettait, on chercha à faire entrer le clergé séculier dans une sorte de règle monastique. Un évêque de Metz, Chrodegang, engagea en 760 son clergé à former une communauté sous une règle uniforme, *vita canonica*. Leurs membres prirent le nom de *canonici cathedrales, chanoines*. Les règlements publiés par Chrodegang furent reçus et adoptés par la plupart des chapitres. Ce n'est qu'au XIIe siècle que les corporations canoniales s'affranchirent du joug de la vie commune.

Lorsque les moines de Saint-Benoît élevaient des églises pour les évêques, lorsqu'ils bâtissaient des paroisses, ils suivaient dans le plan la forme adoptée pour ces monuments; mais leurs propres églises abbatiales avaient un type consacré dont on ne s'écartait pas. Une ou deux tours s'élevaient à l'occident, une autre sur l'intersection de la nef et des transsepts, et deux autres flanquaient le chœur à droite et à gauche. Telles sont les églises de Cluny, de Jumiéges, de Morienval, département de l'Oise, arrondissement de Senlis, de Laach, dans la Prusse-Rhénane, près d'Andernach sur le Rhin, etc.

En 580, saint Colomban, Irlandais de naissance, convertit les Pictes; il introduisit l'état monacal sur une des Hébrides, nommée Hij, aujourd'hui Jona, qui d'après lui fut appelée J.-Colm-Kill, île de l'église ou de la cellule de Colomban. L'abbaye célèbre qu'il y établit rivalisait de science avec celle de Bangor dans le pays de Galles. La règle qu'établit saint Colomban se composait d'éléments empruntés aux couvents d'Orient, et les moines qui suivirent cette nouvelle règle se nommaient *Culdées*[1]. A ces derniers et aux Bénédictins appartiennent toutes les communautés qui s'établirent dans des couvents en Occident.

1. Cultores Dei. Voyez *Encyclop. britann.*, v. Culdei. — J. W. J. Braun, *De Culdeis*, *Commentatio historico-eccles.* Bonnae, 1840. In-4.

CHAPITRE I.

DU IIe JUSQU'À LA FIN DU Xe SIÈCLE.

Quoique les arts n'aient pas été portés à un bien haut degré de perfection dans les Gaules pendant les premiers siècles de l'ère vulgaire, les habitants de ces contrées ne manquaient cependant ni de modèles ni de moyens pour continuer l'architecture romano-chrétienne et en augmenter le développement par une digne émulation. Dans le sud et dans l'ouest de la France on voit encore des restes de monuments romains très-remarquables. Il y a douze cents ans le nombre devait en être plus grand et leur conservation en bien meilleur état qu'aujourd'hui.

Grégoire décrit un château romain fondé par Aurélien; il dit qu'il était fort bien conservé de son temps. La construction solide et régulière de cette citadelle servait encore de son vivant [1]. Sous les Bourguignons et les Goths [2], et même sous les rois mérovingiens, on fonda des églises selon la forme des basiliques romaines et ornées de marbre et de pierres précieuses ainsi que de mosaïques, le tout à l'instar de l'art en usage en Italie. Mais lorsque la domination franque s'étendit sur toutes les provinces de la Gaule, que la dynastie mérovingienne fut en pleine décadence, et que les mœurs furent devenues presque barbares, alors ce reflet de l'art romain en France pâlit et s'éteignit tout à fait, et il est constant que des images mortes sont incapables d'influer, comme l'expérience le prouve, sur l'esprit de peuples guerriers,

1. Grégoire de Tours, l. III, ch. XIX.
2. Id., apud Duchesne, *Scriptores*, t. I, dissert. VIII.

occupés uniquement à satisfaire les besoins les plus urgents de la vie et par conséquent peu disposés à cultiver les arts. Les Francs, en général, ne sont point à comparer, quant à leur génie pour les arts et leur aptitude à les pratiquer, aux habitants du Rhin [1] ou aux Goths même, qui, vivant à l'ouest de l'empire, dans des contrées fertiles [2], avaient appris à connaître de bonne heure le prix et les effets salutaires de la civilisation. A leur première apparition dans l'histoire, nous voyons les Francs comme un peuple guerrier, sauvage et barbare, qui pour cette raison empruntèrent aux Romains la licence et le débordement de mœurs des derniers siècles de l'empire. La triste histoire des rois de la première race ne montre aucun prince qui révérât la mémoire de Rome et qui ait essayé de s'entourer de la magnificence romaine, ou qui voulût tirer quelque avantage des traditions antiques. Immédiatement après la conquête, des actions perfides et sanglantes [3] remplissent l'histoire des Francs; ou bien ce sont des plaintes de la plupart des prêtres sur l'oppression de leurs maîtres belliqueux et barbares [4]. Par là nous voyons que la population romaine ne continuait que bien péniblement l'exercice des arts qu'elle avait introduits sur le sol qu'elle habitait.

Charles-Martel était occupé de la guerre; son successeur, Pepin, se débattait au milieu d'intrigues politiques; la consolidation du nouveau pouvoir l'absorbait presque entièrement. Il était réservé à Charlemagne d'introduire de nouveau dans ses États les arts romano-chrétiens et de faire revivre l'éclat qu'ils avaient peut-être conservé, pendant le v[e] siècle, dans les provinces gauloises soumises aux Romains, aux Bourguignons et aux Vandales.

La religion chrétienne a été prêchée dans la Gaule pendant le II[e] siècle. Grégoire de Tours [5] nous apprend qu'il y avait à Lyon et à Vienne des communautés de chrétiens qui souffrirent, en 177, une violente persécution sous l'empereur Marc-Aurèle [6]. La multitude de chrétiens natifs de l'Asie Mineure que l'histoire nous montre dans la Gaule, les rapports de ces communautés chrétiennes avec celles de

1. Ammien dit des habitants du Rhin (lib. XVII) : Domicilia curatius ritu romano constructa.

2. Id., lib. XXXI : Ermenrichi late patentes et uberes pagos.

3. Grégoire de Tours, à la fin du livre IV ou VI, ch. XXXV.

4. Id., l. IV, ch. XLII.

5. Livre I, ch. XXVII.

6. Voyez le compte rendu de cette persécution des chrétiens d'Occident aux chrétiens d'Orient, dans Eusèbe, *Hist. eccles.*, l. V, ch. I à III.

l'Orient, peuvent faire présumer que les relations avec Lyon, cette ville commerçante, ont donné lieu à l'introduction de la foi chrétienne en France par des apôtres venus de l'Asie Mineure. Vers le milieu du IIIe siècle, sous l'empereur Décius, sept évêques furent envoyés à plusieurs époques pour prêcher l'évangile dans les Gaules. Ces missionnaires étaient : Gatien, envoyé à Tours; Trophime, à Arles; Paul, à Narbonne; Saturnin, à Toulouse; Denis, à Paris; Austremoine, à Clermont; et Martial, à Limoges[1]. Il paraît que les missionnaires chrétiens envoyés chez les païens pour leur prêcher l'Évangile avaient fait, indépendamment de leurs études théologiques, d'autres études sur l'architecture. Grégoire de Tours[2] rapporte qu'un des disciples des sept évêques envoyés dans les Gaules, étant allé dans la cité de Bourges, annonça aux peuples « Notre-Seigneur Jésus-Christ ». On choisit parmi les convertis un petit nombre d'hommes qui furent ordonnés prêtres et qui apprirent la psalmodie; on leur enseigna aussi *comment ils devaient construire une église* et célébrer les solennités du culte dû au Dieu tout-puissant. Ce passage nous semble fort curieux et indique une association de maçons ou de constructeurs. La simplicité avec laquelle on bâtissait alors, l'exiguïté des églises des premiers siècles ne nécessitaient pas des connaissances profondes et spéciales sur l'art de construire. On n'avait besoin que des premiers principes. Ils pouvaient donc entrer dans l'éducation du prêtre des temps primitifs du christianisme, du prêtre des pays éloignés de Rome surtout, siége principal de l'école des diverses architectures de l'Occident.

Dès que Constantin mit une fin aux persécutions contre les chrétiens, le nombre de leurs communautés augmenta considérablement dans tout l'empire, et déjà au commencement du IVe siècle nous voyons des évêques à Cologne, à Rouen, à Reims et à Bordeaux[3]. Constantin

1. Grégoire de Tours, l. I, ch. XXVIII. Malgré le succès qui couronna la prédication de ces hommes dévoués, et malgré le zèle ardent de leurs premiers disciples, nous voyons que les réunions des premiers chrétiens des Gaules se faisaient dans des maisons particulières, dans celles de nouveaux et riches convertis, comme nous l'apprend l'histoire de Léocadius de Bourges (Grégoire de Tours, l. I, ch. XXIX). Gatien, premier évêque de Tours, célébrait en secret, dans les cryptes et dans des lieux cachés, le mystère de la messe du dimanche. Lytorius, son successeur, bâtit la première église à Tours, où l'on comptait déjà beaucoup de chrétiens. Ce fut lui aussi qui de la maison d'un sénateur forma la première basilique. (Grégoire de Tours, l. X, ch. XXXI.)

2. Livre I, ch. XXIX.

3. Voyez les signatures du concile d'Arles, en 314. Sirmond., Conc. gall., l. I, ch. CV.

bâtit une église en Auvergne, d'une grande magnificence[1], et dès cette époque les églises bâties dans les Gaules furent construites sur le plan de celles de Rome et du reste de l'Italie. Saint Martin, troisième évêque de Tours, éleva dans sa ville épiscopale une basilique en l'honneur des apôtres Pierre et Paul. Il bâtit aussi des églises dans les bourgs de Langeais, de Sonnay, d'Amboise, de Chisseau, de Tournon, de Candes, après y avoir détruit les temples païens et baptisé les gentils[2]. Brice, son successeur, et Eustache, cinquième évêque de Tours, poussés par le même zèle, bâtirent plusieurs basiliques à Tours et dans les environs.

Il semble que, vers le ve siècle, le style romain fut employé pour les églises dans les Gaules, et avec une richesse vraiment prodigieuse. Perpétue, sixième évêque de Tours, consacré en 460, sous le règne de Childéric, voyant qu'il s'opérait de fréquents miracles au tombeau de saint Martin, jugea que la petite chapelle bâtie par Brice sur ce tombeau était indigne d'aussi grands miracles, et, l'ayant abattue, il fit élever une grande basilique à sa place. Elle avait 160 pieds de longueur et 60 pieds de largeur; sa hauteur jusqu'à la voûte était de 45 pieds. Elle avait 32 fenêtres dans la partie qui entoure l'autel, 20 dans la nef, et 41 colonnes. Dans tout l'édifice on voyait 52 fenêtres et 120 colonnes, 8 portes dont 3 autour de l'autel et 5 dans la nef[3]. Il y avait, à l'extrémité de cette basilique, une portion circulaire; car Grégoire de Tours dit[4] que Perpétue transféra dans l'*abside* de cette église le corps du saint.

Perpétue rebâtit encore la basilique de Saint-Pierre-et-Saint-Paul, élevé par saint Martin; il replaça dans cette nouvelle église la voûte en bois de la première basilique de Saint-Martin[5]. Vers la fin du ve siècle, la basilique de Saint-Symphorien, à Autun, fut bâtie par Euphronius[6]. Vers la même époque, Namatius, évêque de Clermont, éleva une église qui rivalisa en grandeur et en magnificence avec celle de Perpétue à Tours. L'édifice était disposé en forme de croix; à une de ses extrémités, à celle de l'est, il y avait une abside en forme ronde, et de chaque côté de la nef principale s'étendaient des ailes (ou transsepts) d'une élégante structure. Cette église avait 150 pieds de longueur sur 60 de largeur, et 50 de hauteur jusqu'à la voûte. Elle avait 42 fenêtres, 70 colonnes et 8 portes. Les parois de la nef étaient ornées de plusieurs espèces de marbres ajustés ensemble[7]. La femme

1. Grégoire de Tours, *De gloria martyrum*, l. I, ch. IX. — 2. Id., l. X, ch. XXXI.
3. Id., l. II, ch. XIV. — 4. Id., l. X, ch. XXXI.
5. Id., l. II, ch. XIV; l. X, ch. XXXI. — 6. Id., l. II, ch. XV. — 7. Id., ibid., ch. XVI.

de Namatius bâtit, hors des murs de la ville de Clermont, une basilique dédiée à saint Étienne; et, comme elle voulait l'orner de peintures, elle tenait un livre sur ses genoux et lisait l'histoire des temps passés, indiquant aux peintres ce qu'ils devaient représenter sur les murs[1].

On fonda principalement, dans le ve siècle, des églises dans les provinces méridionales de la Gaule. Le paganisme, qui avait subsisté encore dans beaucoup de lieux, disparut entièrement vers cette époque. Il n'en fut pas ainsi dans le nord des Gaules. «Il est certain qu'il y avait des infidèles encore au VIIe siècle dans plusieurs endroits du royaume. Le pays de Caux était rempli d'idolâtres dans ce siècle. Saint Romain, qui fut évêque de Rouen en 626, trouva encore dans son territoire des temples et des idoles à détruire. Il y en avait de consacrés à Jupiter, à Mercure et à Apollon, et même un dédié à Vénus dans la ville de Rouen; et en effet, le paganisme subsistait bien encore, vers le commencement du même siècle, dans le Berry et aux environs[2]. »

L'invasion des Francs dans les Gaules amena une violente destruction des monuments religieux. Mais enfin le baptême de Clovis, en 496, étant pour la France ce qu'avait été celui de Constantin pour l'Empire, établit dans le royaume la foi chrétienne sur des bases plus solides qu'auparavant. Clovis bâtit, par reconnaissance pour ses succès récents, une quantité d'églises et de monastères : en 507, à Paris, le couvent de Saint-Pierre-et-Saint-Paul (qui fut plus tard Sainte-Geneviève); à Chartres, celui de Saint-Pierre; à Orléans, celui de Saint-Mesmin, et beaucoup d'autres encore en diverses localités. Saint Amont, évêque de Strasbourg, avait élevé, au IVe siècle, et sur les ruines du temple d'Hercule à Strasbourg, l'église cathédrale qui fut détruite en 406 ou 407, dans le temps de l'invasion des Barbares. Au commencement du VIe siècle, vers 504, Clovis la fit reconstruire en bois, en l'honneur de la Trinité, sous l'invocation de la Vierge et sous le titre de son Assomption.

Après la mort de Clovis, et lors du partage de son royaume entre ses quatre fils, son petit-fils Childebert bâtit, en 550, l'abbaye de Saint-Vincent, près Paris, depuis Saint-Germain-des-Prés. L'évêque saint Germain de Paris en fut l'architecte[3]. D'après la description que

1. Grégoire de Tours, *De gloria martyrum*, l. II, ch. XVII.
2. Lebeuf, sur saint Renobert, évêque de Bayeux. Recueil, etc., t. I, p. 217 à 220.
3. Il ne faut pas confondre saint Germain de Paris avec celui d'Auxerre, en l'honneur duquel fut bâtie l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.

Gislemare[1] a faite de cette abbaye, elle a dû être de toute magnificence. Elle avait à l'intérieur des colonnes de marbre; la voûte de la nef était décorée d'ornements en or, et les murs étaient couverts de peintures sur fond d'or; son pavé était en mosaïque, et son toit était couvert de lames de cuivre doré : ce qui lui fit donner par le peuple le surnom de Saint-Germain-*le-Doré*[2]. Quoique pris, pillé et incendié trois fois par les Normands, l'abbé Morand reconstruisit cet édifice en 990, aidé par la munificence du roi Robert[3]. Childebert mourut en 558, et fut enterré dans l'abbaye de Saint-Vincent, qu'il avait fait bâtir[4]. Il est donc vraisemblable qu'elle fut commencée en 550 ou 552, et non en 546, comme le prétendent quelques auteurs; car il faut admettre qu'on a mis au moins six ou huit ans à la construire.

Clotaire[5], frère de Childebert I, se fit remarquer, comme ses prédécesseurs, par son zèle pour l'édification des églises. Il commença à bâtir à Soissons, en l'honneur de saint Médard, évêque de Noyon, une église qui fut terminée par son fils Sigebert[6]. Clotaire répara encore la basilique de Saint-Martin de Tours, après un incendie, et la fit couvrir d'étain[7]. Clotaire fut enterré dans l'église qu'il avait fait bâtir à Soissons. Radegonde, sa femme, fonda à Poitiers le monastère de Sainte-Croix[8].

1. Livre IX, ch. V.

2. *Vita sancti Droctov.*, in Actis SS. ord. sancti Benedicti, t. I, p. 254.

3. Voyez Helgaud, *Vita Roberti*. — 4. Grégoire de Tours, l. IV, ch. XX.

5. On trouve dans l'ouvrage d'Alexandre Wiltheim, intitulé *Diptychon Leodiense ex consulari factum episcopale, etc.* Liége, 1659, in-folio, appendice, p. 22, un passage fort remarquable sur l'architecture de l'époque de Clotaire, et que nous traduisons « Car l'auteur qui rédigea les Actes de saint Ouen a parlé en ces termes de la basilique Saint-Pierre de Rouen : Cette église fut superbement construite avec un art admirable en blocs de pierre équarrie par la main d'artistes goths, sous Clotaire Ier, roi des Francs. Le livre de saint Audomare en parle peu différemment. Enfin, dit-il, cette église, dans laquelle les saintes reliques reposent en paix, fut superbement construite, avec un art admirable, par la main d'artistes goths, sous Clotaire Ier, roi des Francs. Les Actes de ce même saint Ouen, qui se trouvent dans la bibliothèque du cloître de Saint-Maximin, et qui sont écrits sur parchemin, portent : On dit que cette église fut construite, avec un art admirable, par des artistes goths, sous le plus ancien des Lothaires, roi des Francs. » Ces trois passages montrent évidemment que les Goths, qui s'établirent autrefois au pied des monts Pyrénéens, conservèrent, quoique soumis par Clovis, aux pays qu'ils avaient habités le nom de Gothie, jusqu'au temps de Louis le Débonnaire. Ils montrent de plus que ces Goths avaient une manière de bâtir qui leur était propre.

6. Grégoire de Tours, l. IV, ch. XIX. — 7. Ibid., ch. XX; l. X, ch. XXXI.

8. Ibid., l. III, ch. VII; l. IX, ch. XLII.

A cette époque le clergé s'occupait beaucoup d'art, et il favorisa l'architecture. Léon, treizième évêque de Tours, était un ouvrier en bois fort habile, dit Grégoire de Tours, et surtout habile dans l'art de construire en bois. Il faisait des tours couvertes en or, et montra aussi beaucoup d'habileté dans d'autres genres d'ouvrages[1]. Grégoire de Tours, l'historien, était un grand amateur d'architecture et de peinture, comme nous le voyons par la description qu'il fait d'un temple antique en Auvergne, d'un château à Dijon, et par les constructions qu'il fit faire à Tours et en d'autres lieux. « Je trouvai les basiliques de Saint-Perpétue, dit-il lui-même, ruinées par le feu, et je les fis peindre et décorer par *nos ouvriers* avec autant d'éclat qu'elles avaient anciennement. Je fis construire près de la basilique un baptistère où je déposai les reliques des martyrs saint Jean et saint Serge; et, dans l'ancien baptistère, je plaçai celles de saint Bénigne, martyr. Dans plusieurs lieux du territoire de Tours, je dédiai des églises et des oratoires que j'enrichis de reliques saintes[2]. »

Ferréol, évêque de Limoges, répara la basilique de Saint-Martin de Brives, consumée par un incendie au point que l'autel et les colonnes, qui étaient formés de plusieurs sortes de marbre artistement adaptées, furent calcinés[3]. Dalmace, évêque de Rhodez, étudia l'architecture et commença plusieurs fois à rebâtir sa cathédrale; mais, désappointé sans doute de l'effet de son œuvre, il la laissa inachevée[4]. Agricola, évêque de Châlons-sur-Saône, éleva dans cette ville un grand nombre d'édifices, bâtit des maisons, et construisit une église soutenue par des colonnes et ornée de marbres de diverses couleurs et de peintures en mosaïque[5]. Dalmace, Agricola et Grégoire de Tours fleurirent sous Chilpéric Ier (mort en 584), Childebert III (mort en 593), et Gontran (mort en 595), rois de Neustrie, d'Austrasie et de Bourgogne. Ces princes protégèrent les arts et fondèrent un grand nombre d'églises, parmi lesquelles est celle que Gontran fit bâtir à Châlons-sur-Saône en l'honneur de saint Marcel, et celle encore que Childebert éleva à saint Lucien près de Beauvais. Chilpéric ordonna des monuments curieux pour l'époque; il fit construire à Soissons et à Paris des cirques où il donnait des spectacles au peuple[6]. Ces théâtres ou arènes étaient sans doute élevés en charpentes que le feu ou le temps a détruites; car on n'en a jamais trouvé de vestiges.

1. Grégoire de Tours, l. III, ch. XVII. — 2. Ibid., l. X, ch. XXXI.
3. Ibid., l. VII, ch. X. — 4. Ibid., l. V, ch. XLVII.
5. Ibid., l. V, ch. XLVI. — 6. Ibid., l. V, ch. XVIII.

Vers le VIIe siècle, en 613, lorsque Clotaire II réunit sous le même sceptre les diverses provinces de la Gaule, gouvernées par son père et ses oncles, cet événement amena une sorte de tranquillité intérieure, et favorisa aussi les arts et particulièrement l'architecture. A cette époque vécut saint Éloi, né en 588, à Cadillac, près de Limoges. Sa science et ses vertus lui acquirent la plus grande célébrité. Clotaire II lui ayant demandé une selle, et lui ayant fait donner l'or pour l'exécuter, saint Éloi en fit une comme le roi la lui avait demandée, et une autre pour employer le restant de la matière qu'on lui avait confiée. La confiance de Clotaire montre l'habileté et l'honnêteté du maître orfévre. Ayant exercé l'art de l'architecture et de l'orfévrerie pendant les règnes de Dagobert Ier et de Clovis II, saint Éloi embrassa l'état ecclésiastique, et fut nommé à l'évêché de Noyon en 640 et mourut en 659. Audoénus ou saint Ouen, son biographe, nous a conservé la description du monastère qu'érigea saint Éloi à Solagnac, près de Limoges. Ce saint évêque bâtit un couvent de religieuses et les églises de Saint-Paul et Saint-Martial à Paris. Elles étaient couvertes de plomb, et son biographe parle des honoraires que touchait l'évêque pour ses ouvrages. A Noyon, il construisit un couvent de femmes et plusieurs autres monastères dans divers lieux de son diocèse, dont quelques-uns furent exécutés par ses élèves et sous sa direction. Quoique grand architecte, il est cependant plus connu comme orfévre et pour avoir exécuté des châsses et des croix magnifiques en or et en argent et ornées de pierres précieuses, et destinées à différentes églises, mais plus particulièrement à celles de Saint-Denis près Paris et de Saint-Martin de Tours, ce qui lui acquit une grande réputation.

Mais la plus grande œuvre d'architecture du VIIe siècle est la construction de l'église de Saint-Denis près Paris, par le roi Dagobert Ier, mort en 638, et par son fils Clovis II, mort en 656. Il paraît qu'elle surpassa en grandeur et en richesse tous les monuments religieux des siècles précédents. Dagobert donna huit mille livres de plomb pour la couverture [1]. En 652 il y eut en France une grande famine, et alors Clovis II fit enlever du chœur les lames d'argent avec lesquelles son père avait fait couvrir l'église à l'endroit des châsses [2]. Dagobert II enrichit aussi l'église de Strasbourg de fondations considérables. Il lui fit présent de plusieurs reliquaires, d'un calice d'or et de pierres pré-

1. *Chroniques de France*, règne de Dagobert, ch. XVII. Édit. de Paulin Pâris, 1836; t. I, p. 374.

2. Ibid., règne de Clovis, ch. XX; t. II, p. 4.

cieuses [1]. Aucun renseignement ne nous fait connaître la construction de quelque autre monument sous le règne de Dagobert, ni le nom d'architectes ecclésiastiques qui vécussent sous lui et sous ses successeurs de la première race ; il est probable cependant que ces artistes étaient des prêtres. Saint Éloi exerça d'abord son art comme laïque ; il n'entra dans les ordres que plus tard, et son histoire nous apprend que des hommes de sa capacité trouvaient un haut et puissant patronage chez les princes et que leur célébrité était due à l'estime de leurs contemporains pour leurs talents.

Dans le VIIIe siècle, Pepin le Bref témoigna de sa piété dans les églises de son royaume. Il entreprit de rétablir l'église de Strasbourg, où il vint, en 769, avec sa femme et son fils. Il commença à bâtir sur l'oratoire des prêtres un beau chœur contre la cathédrale, qu'il laissa cependant inachevé [2]. Pepin rebâtit aussi l'abbaye de Saint-Denis, qui ne fut terminée que par son fils Charlemagne et consacrée en 775.

Les rois mérovingiens du VIIe siècle, quoique barbares, étaient cependant en contact avec une cour policée et entourée de pompes et de richesses. Ils reçurent involontairement sans doute des étincelles d'une civilisation plus élevée que la leur, et cela par les fréquentes ambassades qu'ils envoyaient à Constantinople et l'intimité qui s'établit en quelque sorte entre eux et les empereurs d'Orient. Malgré la rudesse des Francs, ils eurent cependant un rapprochement avec les Grecs ; le commerce avec le Levant n'était point interrompu et nous avons des exemples du séjour de plusieurs Francs à la cour de Constantinople [3], ainsi que de pèlerinages entrepris pour visiter Jérusalem. On allait de la Gaule en Orient dans l'unique but d'y étudier les sciences, ainsi que le prouve l'histoire du médecin Réoval, rapportée par Grégoire de Tours [4]. Des familles romaines, douées d'une certaine culture intellectuelle, demeuraient dans les Gaules ; parmi elles nous voyons Enius, appelé aussi Mummolus, général de Gontran ; ces familles s'élevèrent aux premiers emplois de l'État et aux premières dignités de l'Église ; elles acquirent une grande influence politique. Le moins illettré des fils de Clotaire, Chilpéric, qui, indépendamment de connaissances théologiques et grammaticales sur la langue latine, avait encore quelques talents pour la poésie, fit même un essai pour intro-

1. M. O. Schad, Beschreibung des Münsters zu Straßburg, 1617, p. 9.
2. Schad, p. 9.
3. L'histoire de Gontran Boson en fait foi. Grégoire de Tours, l. VII, ch. XIV.
4. Livre X, ch. XV (à la fin).

duire une nouvelle espèce de caractères. Mais les mœurs des rois ne répondaient pas à leurs lumières. Un désordre universel s'introduisit au sein de la société, qui atteignit toutes les classes et prépara la chute de la famille des Mérovingiens; Charlemagne seul put rétablir l'ordre dans l'État et dans l'Église. Ce prince acheva ce que son père Pepin avait commencé. Il fit rentrer la société dans ses gonds, conquit une partie de l'Espagne, soumit l'Italie, subjugua plusieurs peuplades en Allemagne, et enfin fonda l'empire français. Sa volonté toute-puissante et ses lumières appelaient autour de lui les artistes de tous les pays. Par son amitié pour la cour de Byzance et pour le calife Haroun-al-Raschid, des éléments de l'art néo-grec et arabe furent probablement introduits en France. Ces éléments ont eu une influence accidentelle et secondaire sur l'architecture. Les manuscrits de cette époque surtout portent l'empreinte d'une influence plus directe de l'Orient.

Il ne reste presque pas de vestiges de monuments élevés sous les premiers rois carlovingiens, et il paraît que les sciences et les arts étaient tombés à cette époque dans un état complet de barbarie, puisqu'à la mort de Pépin il ne se trouva à peine que quelques ecclésiastiques qui sussent lire et écrire[1]. Malgré l'état d'abaissement dans lequel étaient alors tombées la sculpture et la peinture si l'on en croit un historien contemporain, le moine de Saint-Gall[2], l'art de fondre des cloches et celui de construire avaient néanmoins fait quelques progrès. Théodulphe d'Orléans se distingua par la construction d'une église à Germini, bâtie d'après le plan de celle d'Aix-la-Chapelle, et par une autre, celle de Saint-Riquier, dans le Ponthieu, fondée par les libéralités de Charlemagne, vers 800. Dans cette église on remarquait aussi le tombeau de l'abbé Angilbert.

Nous arrivons au siècle de Charlemagne, de ce prince dont l'enfance est restée aussi inconnue que le lieu de sa naissance. La tradition s'est chargée de remplir cette lacune; elle a enveloppé d'obscurité les premières années de cet homme extraordinaire, mais elle a rappelé pour lui les fables sur la naissance et les premières années de Cyrus et de Romulus.

Le règne de Charlemagne ouvrit une ère entièrement nouvelle pour les arts et pour l'état politique et moral de son empire. Son éducation ne différa sans doute point de celle des autres jeunes Francs nobles et

1. Voyez Duchesne, *Hist. Franc. Script.*, t. II, p. 76.
2. Monachus Sangallensis, *in Vita Caroli Magni*, l. II.

riches. Les armes, l'équitation et la chasse étaient les seules études dans lesquelles on exerçât la jeunesse franque de distinction. Les sciences et les arts étaient entièrement oubliés ou méprisés. L'amour excessif que Charlemagne montra pour les lettres, dans un âge plus avancé, était plutôt l'effet de son génie naturel que le résultat de son éducation première. Éginhard dit qu'il parlait bien le latin et qu'il le parlait même couramment; il comprenait le grec. Unissant à une disposition d'esprit très-active, résolue et entreprenante, une intelligence supérieure, qui enfantait les projets les plus vastes, il voulait rivaliser avec les Césars, non-seulement comme guerrier, mais encore comme prince, par la splendeur dont il entourait son intérieur et son trône. Il pensait que l'éclat de la littérature et des beaux-arts était aussi essentiel à la gloire de son règne que ses victoires et ses triomphes sur les peuples ses voisins. La puissance et les richesses qu'il conquit par son épée inspirèrent les artistes et servirent à encourager les arts et à les faire fleurir. En guerre presque avec toutes les puissances, Rome, Byzance et l'Angleterre exceptées, il n'eut qu'une année (celle de 790) de paix pendant son règne: règne long et glorieux, qui compte quarante-six années. L'Italie avait conservé une infinité de monuments, de souvenirs et de traditions romaines; elle possédait quelques villes où florissaient le commerce et l'industrie; ces villes, toutefois, n'étaient plus qu'un pâle reflet de ce qu'elles avaient été sous la république et les empereurs. Malgré cela elles avaient cependant de grands avantages sur celles de la France et de l'Allemagne. Charlemagne comprit tout le prix de ces avantages, et son génie puissant le poussa à vouloir faire jouir d'avantages semblables les sujets de ses vastes États.

Parmi le nombre d'hommes supérieurs dont s'entoura Charlemagne se distinguait surtout Éginhard. L'empereur le nomma son chapelain, c'est-à-dire son secrétaire intime, et lui donna aussi dans la suite la direction des bâtiments impériaux. Il paraît que chez Éginhard l'amour des arts fut aussi grand que celui des lettres; il s'efforçait d'imiter, dans les uns et dans les autres, les anciens Grecs et les Romains. Parmi ses lettres il s'en trouve une, adressée à son fils [1], dans laquelle il lui envoie une série de mots tirés de Vitruve, avec prière de s'informer de leur signification. Il pense, dit-il, qu'il pourra en obtenir l'explication plus facilement par des modèles en ivoire qu'un certain C. avait faits des monuments antiques. Selon Mabillon, Éginhard serait l'auteur

1. Epist. XXX, apud Duchesne, p. 701.

des plans d'après lesquels fut construite la célèbre abbaye de Saint-Gall.

Les monuments d'architecture qui frappaient Charlemagne dans toute l'Italie devaient éveiller en lui le désir de les imiter dans sa patrie. Il sentit sans doute à leur vue qu'il n'y a pas de créations plus durables, plus imposantes et en même temps plus touchantes de la grandeur passée des peuples, que les monuments d'architecture. Quoique continuellement occupé de l'agrandissement de son empire et de la soumission des peuples voisins, il commença et il acheva même une quantité prodigieuse de constructions en divers lieux pour l'utilité et l'ornement de ses États. Il fonda, agrandit et embellit la plus grande partie de cent soixante-trois villas ou métairies et palais royaux en France. Il ordonnait de travailler avec une grande activité aux châteaux royaux, de bâtir et de restaurer les églises. Quiconque avait un bénéfice ecclésiastique était tenu d'entretenir les bâtiments, de livrer les matériaux en magasin et d'imposer les comtes et les fidèles pour participer à leur entretien et à leurs réparations. Mais il était surtout enjoint dans les capitulaires d'entretenir soigneusement les églises et les chapelles, d'avoir soin des bâtiments claustraux et de constater l'état des peintures. La piété et la munificence de l'empereur Charles s'étendirent même jusqu'à Jérusalem, où on éleva des églises par son ordre. De toutes les églises, de tous les palais et châteaux royaux que Charlemagne fit élever à Aix-la-Chapelle, à Nimègue et à Ingelheim, il ne reste que Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle.

Il semblerait qu'il se fût déjà formé un style particulier d'architecture en Occident, en France surtout, vers cette époque ; car on nous apprend de l'abbé Gundelande, fondateur de la première abbaye de Lorsch, qu'il bâtit non dans le style moderne, mais selon le style *more antiquorum et imitatione veterum*[1]. Les premières quatre planches de l'ouvrage de Moller sont consacrées à l'abbaye de Lorsch[2].

Éginhard, dans sa Vie de l'empereur Charles, aux chapitres XVII et XXVI, s'exprime en ces termes en parlant de cette église :

« Ce prince (Charlemagne), qui se montra si grand pour étendre son empire et dompter les nations étrangères, et qui fut constamment occupé à l'exécution de ses vastes desseins, entreprit cependant, en divers lieux, pour l'ornement et l'utilité de son royaume, de nom-

1. *Chron. Laurishamense*, ap. Struvium, *Script. Rer. Germ.*, t. I, p. 2.
2. Denkmäler der deutschen Baukunst. Voyez aussi Gailhabaud.

breux travaux, et en termina plusieurs. Parmi ces ouvrages, on peut citer principalement la basilique de la Sainte-Mère-de-Dieu, qu'il fit bâtir à Aix-la-Chapelle avec un art admirable....

« Il fit construire à Aix-la-Chapelle une magnifique basilique qu'il orna d'or et d'argent, de candélabres, de grilles et de portes d'airain massif, et pour laquelle il fit venir de Rome et de Ravenne les marbres et les colonnes qu'on ne pouvait se procurer ailleurs [1]. »

Charlemagne jeta les fondements de cette église vers la fin du VIIIe siècle, en 796, et, en 804, le pape Léon III vint la bénir le jour des Rois. Ansigis, abbé du couvent de Fontanelles, depuis Saint-Wandrille, diocèse de Rouen, en dirigea les travaux [2], et non Éginhard, comme on l'a prétendu par erreur. Il ne fut nommé directeur des bâtiments que plus tard, lorsque Notre-Dame d'Aix était achevée. Quand on fonda cette église, Éginhard n'avait que vingt-deux ans, et, malgré ses capacités, il était sans doute trop jeune pour qu'on lui confiât des ouvrages d'une telle importance. Avant même la mort de l'empereur, l'église d'Aix-la-Chapelle fut frappée par le feu du ciel ; la boule d'or qui décorait le faîte du toit, brisée par la foudre, alla retomber sur la maison de l'évêque, contiguë à l'église [3]. Dans l'année 829, un vent violent détruisit en partie la toiture de l'église, qui était couverte de feuilles de plomb [4].

En 881, les Normands convertirent cette église en une écurie. Vers la fin du Xe siècle, l'empereur Othon III restaura et embellit Notre-Dame d'Aix ; il la fit orner de peintures exécutées par un certain Jean, qu'il appela d'Italie [5]. Cet artiste, qui sans doute était un prêtre, finit ses jours ensuite dans le couvent de Saint-Jacques à Liége.

Le plan de l'église [6], qui n'est point une basilique, forme au centre

1. Voyez la lettre du pape Adrien Ier, qui doit être postérieure à l'année 781. Epist. LXVII, *Cod. Carol.*, ap. Bouq., v, p. 581 ; sur la construction de cette église et les anecdotes qui s'y rattachent, le moine de Saint-Gall, I, 30. — *Chron. Moyssiac*, anno 796.

2. D'Achery, *Spicilegium*, 1659, p. 233.

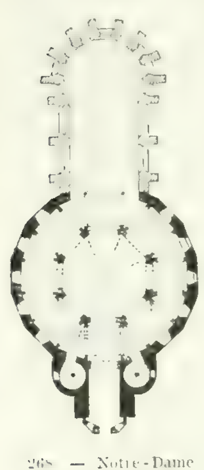
3. Eginhard, *Vie de Charlemagne*, ch. XXXII.

4. Id., *Annales des Francs*, année 829.

5. Chapeauville, *Gesta pontif. Leod.*, t. I, p. 230.

6. Archaeologische Beschreibung der Münster- oder Kronungskirche in Aachen, von A. Nolten, Aachen, 1818, in-8. — Historische Beschreibung der Münsterkirche in Aachen, von C. Quix, Aachen, 1825, in-8. — Mémoire accompagné de planches de Fr. Mertens, sur Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle, dans Wiener Bauzeitung de 1840, p. 135. — Mémoire sur les colonnes antiques du Münster d'Aix-la-Chapelle par Nöggerath, dans Niederrheinisches Jahrbuch, von L. Lersch, Bonn, 1843, in-8, p. 193.

un octogone de 14^{m}46 de diamètre, qui est entouré d'un bas côté ou collatéral de 6^{m} 25 de largeur. A l'extérieur, le monument a 16 pans ou faces, qui sont produits par la disposition des voûtes du collatéral, qui règne également au premier étage. Huit piliers s'élèvent aux angles de l'octogone, sur lesquels repose la coupole, qui n'est pas circulaire, mais à huit pans. Au-dessous de la naissance de la coupole, qui est marquée par une corniche, il y a huit fenêtres couronnées par un plein cintre. L'arcade de la galerie du premier étage est divisée perpendiculairement par deux colonnes de 0^{m} 86 de diamètre. Ces divisions sont terminées également par un plein cintre. Au-dessus de ces trois petites arcades s'en élèvent trois autres. Cette disposition est la même pour les huit pans. A l'ouest s'élève le clocher ou la tour. C'est une construction carrée flanquée de chaque côté d'une tourelle ; dans les tourelles sont pratiqués les escaliers. Le chœur élégant et léger d'aujourd'hui y a été ajouté en 1353. Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle est une réminiscence des constructions italo-byzantines.



268. — Notre-Dame d'Aix la-Chapelle.

Il paraîtrait que des Grecs coopérèrent à la construction de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle : des sculpteurs au moins, si l'on s'en rapporte au témoignage d'un auteur du XIVe siècle[1], qui nous apprend que l'évêque Meinwerk de Paderborn, mort en 1036, fit élever une chapelle dans le goût d'un monument semblable et plus ancien que Charlemagne, dit-il, avait fait bâtir par des artistes grecs, *per operarios græcos*.

Louis le Débonnaire aimait les arts et les sciences : il leur donna une puissante protection. Il s'attacha plusieurs architectes, qu'il chargea d'élever des monuments sacrés ; parmi eux se distinguait Runaldus. En 824, l'empereur des Francs reçut une lettre de l'empereur Michel concernant l'adoration des images saintes. Louis convoqua un concile à Paris, dans lequel Jonas, évêque d'Orléans, défendit vigou-

1. Gobelini Personæ *Cosmodromium* act. 6, ap. Meibomium, *Script. Rer. Germ.* t. I, p. 257. « Meinwercus quandam capellam prope majorem ecclesiam Paderbornensem quondam per Geroldum consanguineum et signiferum Caroli Magni, per Græcos operarios constructam in honore beatæ Mariæ desolatam reformavit, et eam in honore sancti Bartholomæi consecravit. »

reusement l'admission des arts dans le culte, et son éloquence lui acquit une grande célébrité[1]. Mais, bientôt après le règne de Louis le Débonnaire, les arts tombèrent dans une barbarie absolue. Les causes de cette décadence sont les invasions fréquentes et funestes des Normands, de ces hordes venues du Nord, et qui se ruaient sur la pauvre France comme sur une proie à dévorer. Vers la fin même du règne de l'empereur, les Normands firent une apparition, et depuis ils réitérèrent leurs irruptions pendant un espace de quatre-vingts ans. Ces guerriers sauvages profitèrent de la faiblesse des successeurs de Louis, particulièrement de l'épouvante du roi Charles le Chauve; ils pillèrent les couvents, en dévastèrent les bâtiments, incendièrent les églises, et s'embarquèrent pour leur patrie chargés d'un butin énorme et précieux. En 842, ils ravagèrent Rouen, et Saint-Ouen devint la proie de leur fureur. L'abbaye de Jumiéges fut également incendiée. Les lieux qui eurent plus particulièrement à souffrir de leur pillage furent Nantes, Chartres, Bordeaux, Toulouse, l'île dite d'Oissel, Rouen et Paris, d'où ensuite ils passèrent en Angleterre. D'un autre côté, les Sarrasins entrèrent en France et s'avancèrent jusqu'au mont Saint-Michel, dont ils pillèrent la riche abbaye.

En 856, les Normands inondèrent de nouveau la France, et mirent le feu à toutes les églises de Paris. Saint-Étienne, la cathédrale, Saint-Germain-des-Prés et Saint-Denis furent seules sauvées des flammes. Le royaume était ébranlé jusque dans ses fondements; l'empereur même était abandonné, parce que les seigneurs, s'occupant de la défense du territoire, s'étaient retirés dans leurs châteaux, d'où ils gouvernèrent non comme vassaux, ainsi qu'autrefois, mais en souverains absolus, qui transmettaient directement à leurs fils leurs propriétés comme patrimoine indépendant. Ils adoptèrent même, dans la suite, les mœurs des Normands, fortifièrent leurs châteaux, faisant des battues dans la contrée afin de piller sur les grands chemins les pèlerins et les voyageurs.

Charles le Chauve (mort en 877), passionné pour le luxe et la pompe, ainsi que pour les fêtes splendides, protégea et encouragea les arts. Dans ce but, il appela en France des artistes grecs et de l'Asie Mineure. Mais ces hommes ne purent maîtriser le caractère barbare et sauvage de l'époque, et leurs efforts tentés en faveur d'une régénération des arts ne furent point couronnés de succès. Pendant le règne

1. Jonæ, Aurelianensis ecclesiæ Episcopi, *De cultu imaginum.*

de Charles le Chauve, on restaura une grande partie des monuments incendiés et ruinés par les Normands ; on en éleva même une infinité de nouveaux, parmi lesquels on remarquait Saint-Corneille de Compiègne, maintenant détruit, et Saint-Bénigne de Dijon. Peut-être l'abside de Saint-Quinin de Vaison, département de Vaucluse, appartient-elle à ce temps.

Vers cette époque, le clergé français s'occupait, comme partout ailleurs, d'arts et de sciences ; il en était même le seul soutien. Les traditions et la technique furent conservées par les prêtres. Les moines aussi se firent artistes ; ils étaient en même temps architectes, sculpteurs et peintres. Un moine du couvent de Saint-Gall, nommé Tutilo, fit un voyage à Metz afin d'y exécuter de ses propres mains différentes sculptures[1]. Quelques chanoines de l'église de Sens, parmi lesquels se distinguaient Bernelin et Bernuin, fabriquèrent un retable en or richement orné de pierres précieuses, de mosaïques et d'inscriptions[2]. Maignaud, chanoine de Sainte-Geneviève de Paris, est cité comme ayant bâti, sous le règne de Hugues Capet, le portail de l'église de Sainte-Geneviève[3]. Anstée, moine de Gorze, jouissait d'une grande réputation comme architecte ; mais il eut peu d'occasions d'exercer ses talents[4].

Au xe siècle, s'était généralement répandue une idée ridicule qui contribua puissamment à laisser tomber en décadence les arts et les sciences. Toute la chrétienté croyait à la fin du monde, et l'an 1000 était désigné comme l'année fatale où tout devait périr. Au vie siècle déjà, le pape Grégoire Ier (mort en 604), croyait à la fin du monde, idée accréditée dès lors parce que les livres dits saints l'annonçaient[5]. L'an 1000 devait être celui de l'Antechrist et du jugement dernier. A la fin du xe siècle, des hommes éclairés combattirent cette opinion, et parmi eux Abbon de Fleury surtout[6]. Adson, abbé de Luxeuil en Austrasie, mort en 992, répond, dans un écrit intitulé : *Traité de l'Antechrist*, aux demandes sur la fin du monde, que lui adresse Gerberge, femme de Louis IV ou d'Outre-Mer. L'exemple même d'Arnould II, évêque d'Orléans, qui reconstruisit son église cathédrale[7], incendiée en

1. Le Beuf, *Dissertation sur l'état des sciences*, Recueil II, p. 138.
2. Id., ibid., p. 137. — 3. Millin, *Antiquités nationales*, t. V, n° 60.
4. Le Beuf, *Dissertation, etc.*, p. 139. — 5. *Apocalypse*, ch. xx, v. 7.
6. *In apologet. ad Hugonem regem*, p. 401. *In cod. canon. Eccles.* Rom., e biblioth. Pithœi, Paris, 1687. In-folio.
7. Glaber, l. ii, ch. v.

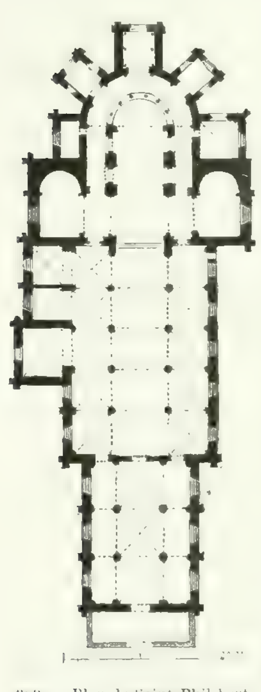
988, ni celui de Hildebert, abbé de l'Ile-Barbe, qui éleva, en 985, une église et un couvent nouveaux, ne purent dissiper chez le peuple la crainte de la fin prochaine du monde. Enfin l'an 1000 arriva : la peur de la chrétienté s'apaisa. Alors une nouvelle ardeur de bâtir s'empara des esprits ; on répara à l'instant les anciennes églises ménacées de destruction par le temps. Cette ardeur poussa les peuples, les riches et le clergé à élever en tous lieux des cathédrales nouvelles, des églises et des couvents. Dans des villages même on construisit des chapelles, et l'édification de tous ces monuments était dirigée par des évêques. Près de trois ans après l'an 1000, dans presque tout l'univers, surtout dans l'Italie et dans les Gaules, les basiliques des églises furent renouvelées, quoique la plupart fussent encore assez belles pour n'en avoir nul besoin. Et cependant les peuples chrétiens semblaient rivaliser à qui élèverait les plus magnifiques. On eût dit que le monde se secouait et dépouillait sa vieillesse pour revêtir la robe blanche des églises[1]. A partir de la fin du règne de Hugues Capet, et pendant les deux siècles qui le suivirent, une époque pacifique commença pour la France. Le royaume cessa d'être partagé entre les fils du roi, et l'hérédité de la couronne s'établit par ordre de primogéniture. A cette époque appartient encore la naissance des poésies chevaleresques, des grands poëmes épiques du moyen âge français, l'apogée de la poésie nationale et celle des troubadours provençaux. Sous Louis VI s'opère une révolution importante : les communes s'affranchissent, et le beffroi, avec l'hôtel de ville, donnent un nouveau motif à l'exercice de l'imagination de l'artiste.

Robert le Pieux (de 996 a 1030), bon, simple, encouragea, par son exemple et ses libéralités, le zèle du clergé pour l'édification des monuments religieux, et l'architecture fleurit sous le règne de ce prince, qui éloigna en partie de ses États la violence et la superstition. La munificence de Robert permit à Morard, abbé de Saint-Germain-des-Prés, de rebâtir l'église de son monastère sur une échelle plus vaste. Sainte-Geneviève fut aussi restaurée ; Robert y ajouta un cloître, et ensuite il fit des dispositions pour élever une cathédrale à Paris avec toute la magnificence que l'époque permettait.

Entre Châlons et Mâcon sur le Rhône, à Tournus, existe encore la curieuse église de Saint-Philibert. Elle remplace une autre église plus ancienne et incendiée en 1006. Cet édifice forme une croix latine ter-

1. Glabri Rudolphi, *Hist. sui temporis*, lib. III, c. IV ; apud *Script.*, t. X, c. XXIX

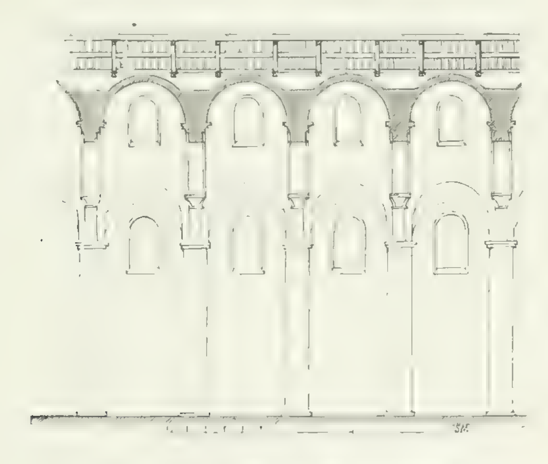
minée à l'orient par une grande abside sur l'axe de l'église, et par deux plus petites absides sur les murs orientaux du transept. La nef, de 26m 50 de longueur sur 7m 40 de largeur du centre en centre des colonnes, est précédée d'un porche de 18m 70 de longueur sur 13m 65 de largeur dans œuvre, et couvert d'une voûte de 7m 50 d'élévation. La longueur totale de tout l'édifice dans œuvre est de 70m 30 depuis la porte d'entrée jusqu'au fond de l'abside, et de 75m 30 jusqu'au fond de la chapelle centrale. Les trois nefs ensemble ont 18m 50 de largeur dans œuvre. Trois portes communiquaient du porche à l'intérieur de l'église. Sous le chœur existe une crypte. L'architecture du porche a un caractère rude et grossier; ses colonnes sont basses et d'un fort diamètre (2m 60); elles soutiennent une voûte d'arête, et ne sont point ornées de chapiteaux, mais simplement d'un tore. Au-dessus est une vaste salle voûtée, soutenue également par de grosses colonnes : la voûte atteint l'élévation de celle de la nef. La nef est formée de huit grosses colonnes de 1m 35 de diamètre et 9m 30 d'élévation, sans chapiteaux. Au-dessus de ces colonnes du rez-de-chaussée s'élèvent de petites colonnettes engagées, d'où s'élèvent les arcs-doubleaux qui supportent autant de voûtes en berceau transversales [1] qu'il y a de travées : cette disposition est remarquable. Ces voûtes en berceau ont 17m 85 d'élévation et 4m 30 de largeur : la hauteur des arcs-doubleaux est de 14m 35. La distance longitudinale des colonnes de centre en centre est de 5m 50. Les bas côtés ont des voûtes d'arête. Ces bas côtés étaient éclairés par des fenêtres étroites, petites et cintrées à leur sommet. La nef recevait le jour par des fenêtres semblables, ainsi que le montre la vignette. Telles sont les portions de l'église de Saint-Philibert de Tournus qui appartiennent au XIe siècle. Les transepts et



269. — Plan de Saint-Philibert de Tournus.

1. La voûte n'est pas cintrée en *berceau*, comme le dit par erreur M. Mérimée. *Notes d'un voyage dans le Midi*, etc., 1835, p. 75.

le chœur paraissent être de la seconde moitié du XIIe siècle. Sur l'intersection s'élève une coupole ovoïde décorée dans le bas d'arcades retombant sur des colonnes et pilastres à chapiteaux ornés de feuillages ou de festons. Les fenêtres à plein cintre qui éclairent le chœur sont entourées d'élégantes archivoltes à rosaces, soutenues par des colonnettes minces et courtes, cannelées et ornées de chevrons creusés dans la hauteur de leur fût. Ces colonnettes sont quelquefois aussi séparées par une sorte de pilastre recouvert de rinceaux et de rosaces. Les chapiteaux de ces colonnettes sont très-variés, ils présentent diverses formes végétales et des figures grimaçantes et fantastiques. Au-dessus des fenêtres, à l'extérieur du chœur, règne un cordon composé d'une rangée de losanges surmontés de triangles rouges incrustés dans la



270. — Coupe de Saint-Philibert de Tournus.

pierre blanche. La tour sur l'intersection ainsi que celle du portail sont du XIIe siècle. Le portail est intéressant. Il se compose d'une partie carrée de $16^m 30$ de largeur sur $18^m 00$ environ d'élévation, décorée de cinq compartiments oblongs ayant sept fois leur largeur pour hauteur. Leur sommet est couronné par une petite rangée de demi-cercles. A 13 mètres d'élévation commence une sorte de second étage, formé d'un compartiment central avec deux compartiments à droite et à gauche, couronnés aussi de la petite rangée de pleins cintres. Ce portail, avec ses réminiscences rhénanes, doit être de la même date que la nef et le porche. Les pilastres qu'on rencontre dans l'architecture de Saint-Philibert de Tournus rappellent qu'on n'est pas loin d'Au-

tun, où existe la porte romaine d'Arroux et dont on s'est inspiré[1].

A La Marche, près de La Charité-sur-Loire, il existe les vestiges d'une église dans lesquels on reconnaît que le plan de l'édifice était en forme de basilique, terminée à l'est et à l'ouest par trois absides opposées. Le caractère barbare de cette ruine semble indiquer qu'elle appartient encore à cette époque. Orléans, lieu de naissance de Robert, reçut particulièrement des marques de sa piété; il y fit élever les églises de Notre-Dame-de-Bonne-Nouvelle, Saint-Pierre et Saint-Aignan. Cette dernière église fut consacrée avec une grande solennité en 1029. Le roi Robert fit encore plusieurs donations à la cathédrale d'Orléans, que l'évêque Arnoul avait presque entièrement rebâtie, aidé par un riche trésor qu'on découvrit en creusant les fondations[2]. Beaucoup d'autres édifices religieux durent leur existence à sa libéralité, particulièrement l'église de Saint-Nicolas-des-Champs, non loin de son palais, hors des murs de Paris; et encore celle de Notre-Dame-des-Champs, près de la capitale. Sous son règne furent élevés : Saint-Rieule, à Senlis ; Saint-Hilaire, à Poitiers; Saint-Cassian, à Autun; Notre-Dame, à Étampes; Saint-Léger, dans la forêt d'Iveline; et Saint-Marc, à Vitry. Le monastère de Notre-Dame de Poissy fut fondé par Constance, sa femme. Il est probable qu'il rebâtit aussi ou qu'il répara l'église de Fleury, nommée aujourd'hui Saint-Benoît-sur-Loire, où le roi avait reçu sa première éducation par l'illustre abbé Gerbert, connu sous le nom de pape Silvestre II. Sur le portail de cet édifice sont inscrits ces mots : *Umbertus me fecit*. Une inscription analogue se trouvait sur la porte de l'église Saint-Ursin à Bourges, qui semble avoir été élevée vers la même époque; elle est ainsi conçue : *Gratulfus fecit*. Robert entoura aussi de murs et de tours les villes de Montfort et d'Épernon. Il bâtit encore plusieurs palais et châteaux sur divers points de son royaume[3]. Un des architectes les plus célèbres de cette époque était Richard, abbé de Saint-Vanne, qui éleva sur ses dessins beaucoup d'églises, et qui en restaura un grand nombre[4]. Bérenger, évêque de Perpignan, s'acquit aussi une réputation d'architecte. Il fit un voyage en Terre-Sainte afin de visiter l'église du Sépulcre et en bâtir une semblable à Perpignan[5]. Nous

1. Voyez la monographie de Saint-Philibert dans les *Archives de la Commission des Monuments historiques*. — Vue intérieure, *Moyen Age monumental et archéologique*, pl. 380. — *Voyage dans l'ancienne France* (Franche-Comté), pl. 12 à 21.

2. Marolles, *Histoire des roys de France*, p. 157.

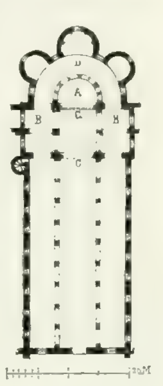
3. Félibien, *Architect.*, t. IV, p. 192. — Du Tillet, *Chron.* 38.

4. Mabillon, *Acta S. O. Bened.*, t. IV, p. 451. — D'Achery, *Spicilegium*, t. I.

5. *Gallia christiana nov.*, t. VI, p. 1039, 1040.

devons nommer encore l'architecte Landfrid, qui éleva la fameuse tour d'Ivry en Normandie, qui passait pour un chef-d'œuvre au XIe siècle[1].

Au Xe siècle appartient encore la petite église de Vignory sur la Marne, entre Chaumont et Joinville. Elle a 51 mètres de longueur sur 16 de largeur; elle se compose d'une nef, de collatéraux, d'un sanctuaire (A) voûté en cul de four, avec bas côté (D) voûté en berceau. Deux arcs-doubleaux (CC) contre-butent les collatéraux (BB) sur lesquels étaient élevés deux clochers. Notre plan indique les trois chapelles absidales placées sur le bas côté du sanctuaire. Au-dessus des arcades de la nef du rez-de-chaussée, on a simulé une galerie imitée évidemment de la galerie du premier étage de la basilique latine. Dans notre petite église, cette galerie n'est d'aucune utilité, mais elle sert à la décoration de la nef.



271. — Église de Vignory.

Parmi les anciens monuments d'une date incertaine, mais qui vraisemblablement sont antérieurs au XIe siècle, nous rangerons l'église Saint-Jean de Poitiers, en forme de rectangle oblong de 13 mètres environ de longueur sur 8^m 20 de largeur. On remarque dans ce petit édifice des ornements en brique incrustés entre un cordon et une corniche, des frontons triangulaires au milieu desquels sont des fleurons à feuillages formées aussi de briques incrustées. Ces détails ressemblent à ceux de la chapelle sépulcrale de Lorsch élevée vers la fin du IXe siècle par l'empereur Louis III. L'église Saint-Samson-sur-Rille (Eure), détruite pendant la Restauration, était également un monument de ce siècle. Au-dessus d'une porte existait un linteau formant une sorte de fronton triangulaire[2]. Les restes anciens de l'église Saint-Eusèbe de Gennes (Maine-et-Loire), appartiennent à un monument du Xe siècle; il en est de même de l'église de Savenières, non loin d'Angers, et qui a un aspect de haute antiquité; de celle de Saint-Martin à Angers; dans les quatre arcades du transsept et dans la grande porte de l'ouest, on remarque des lits de briques qui alternent avec des pierres de taille.

1. Oderic Vital, *Hist. eccles.*, l. III, fait un grand éloge de cet ecclésiastique : « Ejus ingenii laus, super omnes artifices qui tunc in Gallia erant. »

2. Voyez, dans le quatrième volume des *Annales de la société des antiquaires de Normandie*, p. 472 à 496, un mémoire de M. Le Prévost donnant la description de Saint-Samson.

L'ancienne cathédrale de Beauvais, celle qui était antérieure à la cathédrale actuelle et qu'on nomme la Basse-Œuvre, est encore un monument du x[e] siècle. C'était une basilique avec des arcades latérales à plein cintre, à plafond plat et ayant des piliers carrés qui séparent la nef des bas côtés. Cet ancien monument fut en partie démoli lorsqu'on entreprit, au xvi[e] siècle, la construction de la nef actuelle, mais qui est restée inachevée. Ce qui subsiste de la Basse-Œuvre forme un rectangle large de 22 mètres environ, sur une hauteur de 16 mètres jusqu'à la base du fronton; sa longueur est de 25 mètres. La nef avait sur chaque face cinq fenêtres à plein cintre, à claveaux séparés par deux ou trois briques cimentées.

Un cordon horizontal, formé de briques accouplées, court d'une fenêtre à l'autre au niveau de la naissance du cintre et dessine l'archivolte. Les collatéraux élevés aux deux tiers de la nef ont des fenêtres pareilles, mais un peu plus grandes. La façade de l'ouest a une porte centrale à plein cintre large de 3 mètres; à droite et à gauche existe une autre porte plus petite de 2 mètres de largeur, et pour chacun des collatéraux une porte large de 3[m] 50, c'est-à-dire plus large que la principale, mais moins haute. On ne voit, soit à l'extérieur, soit à l'intérieur, ni corniche, ni aucune moulure saillante ou ornement sur le nu des murs. La façade de la Basse-Œuvre est visiblement postérieure au corps du monument : il y a tout lieu de croire qu'elle date du xii[e] siècle, lorsqu'une restauration était devenue nécessaire. Enfin, nous rangerons encore au nombre des monuments du x[e] siècle les collatéraux et les transsepts de l'église Saint-Étienne de Beauvais et l'église Saint-Généroux[1], département des Deux-Sèvres.

Jusqu'au x[e] siècle, les églises étaient la plupart bâties en bois. L'art ou la science de la charpente, quoique compliqué, l'est moins cependant que l'art de la coupe des pierres. Aussi les monuments de pierre étaient-ils rares et réservés aux grandes villes. Mais avec les progrès de la coupe des pierres arrivèrent aussi ceux de l'architecture; car la coupe des pierres conduit naturellement à la statique ou science de l'équilibre. Or, les mathématiques servent de base à ces deux sciences.

Vers la fin du x[e] siècle, un homme éminent par sa position, son caractère et son mérite, le bénédictin Gerbert, natif de l'Auvergne, et premier pape français sous le nom de Silvestre II : cet homme, disons-

1. Voyez Gailhabaud, l'*Architecture du* V[e] *au* XVI[e] *siècle*.

nous, fit faire, par ses connaissances universelles, de grands progrès à une science qui se propagea avec rapidité, et généralement dans l'ouest de l'Europe, et qui a aidé beaucoup l'architecture à s'embellir, en la rendant plus légère et plus hardie. Gerbert, étant allé en Espagne, étudia les mathématiques chez les Arabes, à Cordoue et à Grenade. De là il rapporta cette science et, en confiant l'enseignement et la pratique aux écoles ecclésiastiques, il la propagea plus spécialement dans sa patrie. Lui-même professait à Reims. Gerbert ouvrit une nouvelle école pour l'enseignement et l'instruction. Abbon de Fleury, Fulbert, fondateur de l'école théologique de Chartres ; Bérenger, créateur des écoles de Tours et d'Angers, continuèrent l'œuvre de Gerbert. Lanfranc, venant de Pavie en France, établit, à l'abbaye du Bec en Normandie, une école claustrale qui devint le siége d'une renaissance des sciences et des arts[1]. Alors commença une époque de fermentation dans les esprits, qui, loin d'être hostile aux arts, ne fit que donner une nouvelle impulsion à l'architecture surtout. La lecture de la métaphysique d'Aristote, rapportée d'Espagne également par Gerbert, initia les chrétiens au symbolisme pythagoricien des nombres. C'est de cette époque que date dans les églises le symbolisme des nombres et des dimensions.

L'étude des mathématiques, cultivée dans les cloîtres et les écoles collégiales, se bornait sans doute à la traduction des auteurs grecs et arabes qui avaient écrit sur l'arithmétique et la géométrie. Au XIIe siècle, on montra une grande activité pour ces études. On prenait pour modèles les ouvrages d'Euclide : on étudia ses éléments d'arithmétique et de géométrie, que les Arabes avaient néanmoins transformés à leur manière ; on connaissait l'optique d'Alhazen. L'astronomie, favorisée par l'empereur d'Allemagne Henri II et le roi de Castille Alphonse X, fut connue encore davantage par la traduction latine de l'Almageste de Ptolémée que fit faire l'empereur Frédéric II en 1230. Vers le milieu du XIIe siècle, le moine bénédictin Adelard, de Bath, se distingua par ses connaissances mathématiques. Les rapports de l'Angleterre avec la France firent profiter cette dernière des travaux des hommes illustres dans la science que l'Angleterre possédait alors. A la même époque vivait Rodolphe de Bruges, qui donna une traduction du Planisphère de Ptolémée. Au XIIIe siècle, Jordanus Nemorarius, versé

1. Un auteur du temps, Guitmonde, dit de Lanfranc dans son ouvrage *De corporis et sanguinis Christi veritate*. « Cum per ipsum liberales artes Deus recalescere atque optime reviviscere fecisset. » Voyez *Bibl. patr. Lugd.*, t. XVIII, p. 441.

dans toutes les branches des mathématiques; Jean de Holywood, Jean de Novarre, Albert le Grand, Roger Bacon, et beaucoup d'autres firent faire quelques progrès à ces sciences. Vers la fin du XIIIe siècle vivait encore le moine franciscain anglais Jean Peckham, professeur de mathématiques à Oxford, à Paris et à Rome; auteur d'un livre ayant pour titre : *Perspectiva communis*. A la même époque, l'italien Vitellion écrivait son ouvrage *De natura radiorum libri X*. Les travaux de ces hommes n'ont pas dû être ignorés des artistes des XIIe et XIIIe siècles. La géométrie, en particulier, a eu de l'influence sur le style des monuments d'architecture. La connaissance de la mesure du temps en Occident nous explique l'apparition des zodiaques, de leurs signes aux portails et aux chœurs des églises des XIIe et XIIIe siècles. Le portail de Vezelay, ceux de Saint-Denis, de la cathédrale d'Amiens, d'Autun, de Notre-Dame de Paris, de Saint-Lazare d'Avallon; le pourtour extérieur du chœur de l'église d'Issoire, dite des Moines, en Auvergne, nous offrent des exemples curieux de ce nouveau détail d'ornement introduit dans la décoration des monuments sacrés. Ces zodiaques apparaissent tout naturellement, et il ne faut pas s'égarer dans des subtilités erronées sur leur naissance, ainsi que l'ont fait plusieurs auteurs qui vont dans l'Inde et en Égypte chercher des traditions, tandis que les études des auteurs classiques ont fait renaître en Occident les signes dont on s'est servi du temps de Suger et de Robert de Luzarches pour enseigner comment on calculait le temps et comment on représentait sa division en douze mois. Les signes du zodiaque sont ordinairement accompagnés, au XIIIe siècle, de bas-reliefs représentant les travaux des saisons.

CHAPITRE II.

DE LA FIN DU Xe SIÈCLE JUSQU'AU COMMENCEMENT DU XIIIe.

Pendant le règne de Robert, une nouvelle église fut élevée pour l'abbaye de Sainte-Bénigne à Dijon. Les fondations en furent jetées en 1001 par l'abbé Guillaume, qui dirigea lui-même les travaux, assisté de Hunaldus, jeune moine qu'il s'était attaché pour son habileté dans les arts. Cette église acquit la réputation d'une imitation heureuse de l'architecture romaine; mais sa plus grande célébrité semble être due aux colonnes de marbre et de pierre que l'évêque de Dijon, Bruno, avait fait venir de diverses localités. Peut-être ces colonnes provenaient-elles d'anciens temples romains. L'abbé Guillaume construisit encore en d'autres lieux plusieurs monastères.

La cathédrale de Chartres, un des plus grands monuments de cette époque, fut rebâtie par Fulbert, évêque de cette ville. Saint Savinien et saint Potentien, fondateurs de l'église de Sens, vinrent à Chartres et fondèrent également avec leur disciple, saint Aventin, premier évêque du diocèse, la cathédrale de Chartres, vers la fin du IIIe siècle. Vers 858, l'église, qui n'était pas sans doute celle construite au IIIe siècle, fut incendiée par les Normands. Réparée par l'évêque Gislebert, elle fut encore brûlée, en 973, pendant les guerres de Théobald le Tricheur, comte de Chartres, avec Richard le Bon, duc de Normandie. En 1020, la foudre tomba sur la ville, un incendie s'ensuivit, et la cathédrale devint encore une fois la proie des flammes. Un auteur [1] dit que la cathédrale qui précéda celle élevée

1. Doyen, *Hist. de la ville de Chartres*, 1786, in-8, t. II, p. 38.

par Fulbert, était en bois, tandis que celle que construisit l'évêque était en pierre. L'évêque Fulbert, aidé des rois de France, d'Angleterre et de Danemark, des comtes Eudes de Chartres, de Richard duc de Normandie, et de Guillaume duc d'Aquitaine, entreprit alors la reconstruction de la cathédrale. Peu de temps avant sa mort (1029), l'évêque écrivit à Guillaume, duc d'Aquitaine, qu'à l'aide de Dieu il avait déjà fait les grottes de son église. Ces grottes sont sans doute celles que nous voyons sous les bas-côtés de la nef et au pourtour du rond-point du chœur.

Thierry, successeur de Fulbert, continua les travaux jusqu'à sa mort, en 1048. Dans la première moitié du XIIe siècle, les travaux furent repris avec une nouvelle ardeur et une grande activité. On éleva alors le rez-de-chaussée de l'église que nous voyons actuellement.

Sous le règne de Henri Ier (1031-1060) fut fondée l'église abbatiale de Saint-Remi de Reims. Elle a été élevée par l'abbé Hermer et consacrée en 1049, avec une grande pompe, par le pape Léon IX. Il n'y reste rien de cette époque. Saint-Remi était une vaste basilique à colonnes et à plafond plat.

De cette époque était encore la nouvelle cathédrale de Seez, achevée, en 1050, sous la direction du moine Azon; incendiée jusqu'aux fondations par les habitants de la ville, afin d'en chasser une bande de voleurs qui s'y était réfugiée, elle fut également rebâtie sur l'invitation de Léon IX, et par les soins d'Yves, comte de Bellême et d'Alençon, évêque de Seez. En 1050, Humbert, archevêque de Lyon, bâtit en cette ville un pont en pierre sur la Saône, et il est expressément rapporté, dans la Chronique, qu'il en fut lui-même l'architecte et qu'il fit les frais de ce grand travail. En 1056, Girard, premier prieur de La Charité-sur-Loire, commença à bâtir une église pour son couvent, qui fut consacrée par Pascal II, en 1107. Il paraît cependant, d'après un ancien document, que l'édifice fut achevé par Girard avant qu'il ne se démît de ses fonctions, en 1084 [1]. La célèbre église de Cluny fut commencée sous le règne de Henri Ier. Fondé déjà en 912, ce monastère eut une telle illustration qu'il était considéré comme le modèle et le protecteur d'une quantité infinie de couvents d'Occident. Vers la fin du XIe siècle, les bâtiments et l'église étaient trop petits pour les membres de la communauté. Pendant l'administration de l'abbé Odilon, mort en 1049, il construisit un

1. Richardi Cluniac. *Hist. de origin. monast. Charitatis.* Lebeuf, t. II. Richard de Cluny vivait dans la seconde moitié du XIIe siècle.

nouveau cloître pour l'abbaye de Cluny, orné de colonnes de marbre qu'il fit venir à grands frais par la Durance et par le Rhône. « J'ai trouvé une abbaye de bois, disait-il dans sa joie naïve, et je la laisse de marbre[1]. »

Hugues, abbé de Cluny et successeur d'Odilon, entreprit, en 1089, l'édifice colossal que la révolution de 89 a détruit presque en totalité. Mais Hugues n'eut pas le bonheur d'assister à la dédicace de l'église entièrement achevée, qui ne fut faite que par Innocent II en 1131. Nous ne connaissons cet édifice que par des descriptions et des gravures imparfaites des xviie et xviiie siècles.

L'église Saint-Lucien de Beauvais fut rebâtie en 1078 par deux artistes nommés *Cementarii*. L'un s'appelait Wirmbolde, il dirigeait la totalité des œuvres; tandis que l'autre, nommé Odon, n'était employé qu'aux tours[2].

On trouve sur des registres de l'abbaye de Villeloin ou Villeloup, *Villa-Lupa*, diocèse de Tours, deux notices sur des architectes, ainsi conçues : *Kal. Jan. obiit Maynardus, ædificator nostri hujus loci. Idus Augusti obiit Mainerius, ædificator nostri loci*[3]. Dans les villes de province et les villages, les églises étaient généralement en bois. Cela explique les fréquents incendies dont parlent les chroniqueurs. Dans les grandes villes seules, dans les siéges épiscopaux surtout, les monuments étaient en pierre, car à eux seuls appartenaient les *opera cæmentariorum*[4].

Le style de l'architecture du xe siècle différait peu de celui des siècles précédents. Les églises étaient conçues sur une échelle plus grande et construites plus solidement. Le chapiteau antique, corruption du corinthien, dominait surtout ainsi que le pilastre cannelé ou orné d'arabesques, soit de feuillages, soit de dessins reguliers imitant des galons à dessins pliés symétriquement. Le plein cintre lourd et écrasé couronnait encore les fenêtres et les portes ainsi que les voûtes. Quelquefois les chapiteaux offrent des scènes entières, des paysages même, grossièrement taillés dans la pierre. La noblesse faisait établir dans ses châteaux obscurs et massifs une espèce de labyrinthe, dont Lambert d'Ardres parle beaucoup dans ses ouvrages (voyez *Chronic. comit. Ghisn.*[5]). Les chevaliers trouvaient

1. *Essai historique sur l'abbaye de Cluny*, par P. Lorain. Dijon, 1839. In-8, p. 43.
2. Felibien, *Vie des Architectes*, l. IV, p. 193. — 3. Idem.
4. Voyez Chartularium S. Petri Carnot. *Hist. Montis Morentiaci*, p. 21.
5. *Annales ordinis S. Benedicti*, t. IV, ad ann. 1052.

plaisir encore à faire représenter sur les parois de leurs manoirs des batailles et des faits d'armes. C'est ce que nous apprend l'auteur du *Songe du Vergier* : « Les chevaliers de nostre temps font en leurs sales peindre batailles et joustes à pié et à cheval, afin que par maniere de vision ils prennent delectation en batailles imaginatives [1]. » L'auteur anonyme est du XIVe siècle, mais il rapporte sans doute ce qui s'était passé déjà longtemps avant lui.

272. — Travée intérieure de la cathédrale de Valence.

Il n'existe en France que peu d'églises de cette époque, au moins entières. On peut en rencontrer des parties enclavées dans des constructions plus récentes; peut-être quelques parties de Saint-Germain-des-Prés, de Saint-Bénigne de Dijon, de Chartres, de l'église de La Charité-sur-Loire et de celle de Cluny, appartiennent-elles à cette époque reculée. Au XIe siècle l'architecture était encore une imitation barbare du romain. Mais le goût des artistes de chaque contrée, les matériaux et les ressources du clergé, eurent une grande influence sur les divers développements que subissait l'art de bâtir. Dans les sculptures des monuments du XIe siècle on voit souvent des centaures et d'autres animaux fabuleux de l'antiquité. Cela ne saurait surprendre, car dès cette époque l'étude des auteurs classiques se poursuivait dans les couvents; on connaissait Virgile, Horace, Juvénal, Cicéron et Ovide; on étudiait les ouvrages de Platon et d'Aristote.

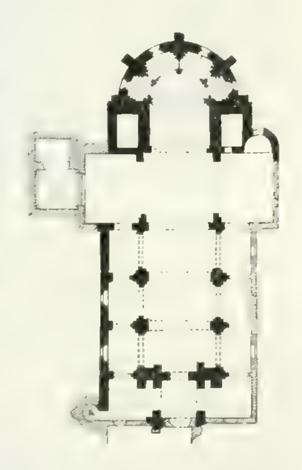
1. Note de Le Beuf sur Christine de Pisan, l. I, ch. XXIII, p. 126, nº 411.

La belle et grande église abbatiale de la Madeleine de Vezelay [1], (département de la Nièvre), qui a 124^m 15 de longueur, date des premières années du XIe siècle, la crypte au moins; la nef est du commencement du XIIe siècle. Le grand porche ou vestibule est de l'époque de la transition. Cette partie du monument appartient à la fin du XIIe siècle. Le chœur fut brûlé en 1165 [2], et rebâti de 1198 à 1206. La salle capitulaire date également du XIIe siècle, son ornementation porte le caractère de l'époque de la perfection de la sculpture du style roman; elle est toute composée de plantes exotiques.

La cathédrale Sainte-Apollinaire de Valence est un autre monument du XIe siècle, fondé en 1095 par le pape Urbain II. Une voûte en berceau couvre la nef : une colonne engagée qui s'élève élégamment le long du pilier, porte la naissance de l'arc-doubleau ou transversal. Les bas côtés sont couverts par des voûtes en arête.

Sainte-Marie-au-Lac dans la petite ville de Thor, entre Avignon et la fontaine de Vaucluse, offre un portail, celui de l'occident, qui est du XIe siècle; le reste du monument est du XIIe siècle.

En 1048, Arnaud, évêque, commença à bâtir l'église de Maguelonne. Gauthier son successeur continua les travaux en 1110. Elle fut terminée enfin vers la fin du XIIe siècle. Son apparence extérieure ressemble fort à une forteresse. Il est présumable que les moines durent se mettre à l'abri des pirateries des musulmans des îles Baléares. Les murs sont surmontés de mâchicoulis allongés et qui s'étendent entre les contreforts, ainsi qu'au château des papes d'Avignon. Ces mâchicoulis sont d'une époque postérieure et ont peut-être remplacé ceux qui y étaient primitivement.



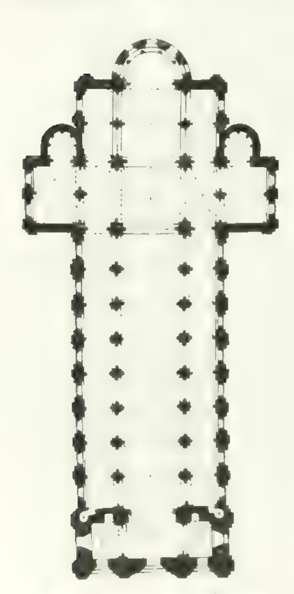
273. — Plan de l'église de Morienval.

L'église de Morienval, dans le département de l'Oise, arrondissement de Compiègne, date du commencement du XIe siècle. Elle se compose d'une nef et de deux collatéraux qui n'ont que trois travées de longueur. Les transsepts étaient peu saillants, comme l'indique encore l'abside latérale du midi. Le chœur est peu spacieux. Autour

1. Martin, *Histoire du monastère de Vezelay*. — 2. Hugues de Poitiers.

du sanctuaire rayonnent quatre chapelles, et cette disposition, qui met une colonne au centre, est fort rare. Sur le portail s'élève un clocher central carré à deux étages et à arcades à plein cintre très-élégantes. Le chœur est flanqué de deux clochers à trois étages également carrés. L'apparence générale des anciennes parties de l'église de Saint-Denis de Morienval est fort barbare et rustique. Les détails sont fins et élégants. L'architecture prouve que l'artiste qui a élevé cette petite église avait une connaissance de la géométrie. On remarque l'ogive aux quatre arcades qui séparent le sanctuaire des quatre chapelles. Saint-Denis a 41m 25 de longueur sur 15m 59 de largeur dans œuvre. La nef a 7 mètres de largeur, le chœur 6m 44. La chapelle du transsept septentrional est du XIIIe siècle.

La Normandie surtout offre de magnifiques exemples de monuments du XIe siècle : à Caen, l'église de la Trinité ou l'Abbaye-aux-Dames, de 1066, Saint-Étienne ou l'Abbaye-aux-Hommes, de 1077, Saint-Nicolas, de 1070; l'église de Than, aux environs de la ville, de 1060; celle de Saint-Loup, près Bayeux, de 1060; Saint-Georges de Bocherville, près Rouen, de 1055. A la page 156 de la quatrième partie du *Cours d'antiquités monumentales* de M. de Caumont, 1831, on trouvera un tableau indiquant un grand nombre d'églises qui datent de l'an 1030 à l'an 1090 environ. Le rez-de-chaussée de la nef de la cathédrale d'Évreux date aussi de cette époque, ainsi que celle de l'église du mont Saint-Michel, qui a été terminée en 1060. On voit encore à Évreux les restes élégants du transsept septentrional de l'église de Saint-Taurin, bâtie en 1026 par Richard II, duc de Normandie. L'abbaye de Jumiéges, consacrée en 1067, l'église de Pavilly, près Rouen, sont encore de ce siècle, ainsi que Saint-Julien de Rouen, et l'église de Graville entre le Havre et Harfleur.

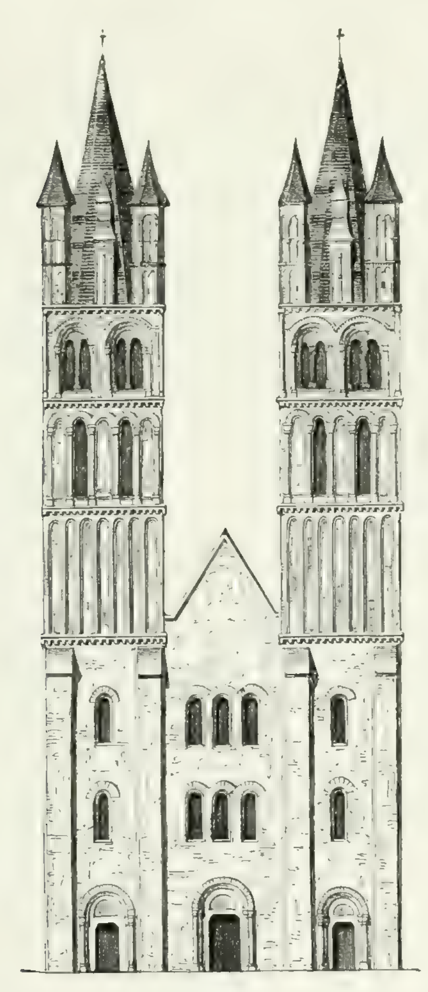


271. Plan de Saint-Étienne de Caen, avant la restauration du chœur.

Dans le Midi, près d'Arles, les églises de Mont-Majour et de Sainte-Croix sont de précieux exemples de monuments du XIe siècle.

En 1096 commencent les croisades, qui attirèrent toute l'attention

des peuples. La chrétienté, oubliant l'Occident, ne porta ses regards que sur l'Orient. Les croisades eurent certaines conséquences pour les peuples de l'Europe, pour leur civilisation, pour leurs arts surtout. Elles tirèrent les nations de la léthargie intellectuelle dans



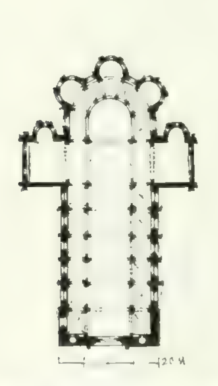
275. — Façade occidentale de Saint-Étienne de Caen.

laquelle elles étaient tombées depuis des siècles. Les croisades donnèrent à l'énergie guerrière des Français un champ de bataille; elles apprirent aux peuples de l'Europe à se connaître et à s'unir dans

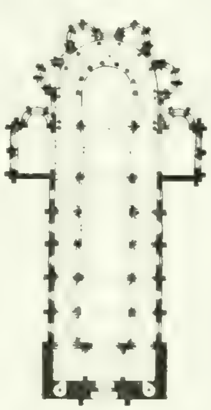
une œuvre commune. Beaucoup de chevaliers vendirent leurs propriétés, la classe moyenne eut accès aux fiefs, et s'enrichit; une foule de colons furent affranchis; l'Église aussi prit sa part des dépouilles de la noblesse; partout la classe intelligente et populaire vit s'alléger le fardeau de la féodalité qui pesait sur elle.

Les peuples de l'ouest de l'Europe apprirent à connaître l'Italie, Constantinople et l'Orient. Les monuments qui frappèrent leurs regards augmentèrent leur savoir, une renaissance complète eut lieu au milieu d'eux. Nous voyons bientôt après la première croisade un changement notable dans les armes, dans les costumes et dans l'architecture de tous les peuples européens. Une influence orientale indirecte se fait sentir immédiatement au commencement du XIIe siècle.

A la seconde moitié du XIe siècle appartient l'église du prieuré de Saint-Étienne de Nevers, de 55 mètres de longueur sur 16^m^50 de largeur. Cette église nous montre une nef centrale encore voûtée en berceau à plein cintre, contre-buté par des demi-berceaux bandés sur les galeries des bas côtés, comme à l'église de Notre-Dame-du-Port, à Clermont-Ferrand.



276. — Église du prieuré de Saint-Étienne de Nevers.

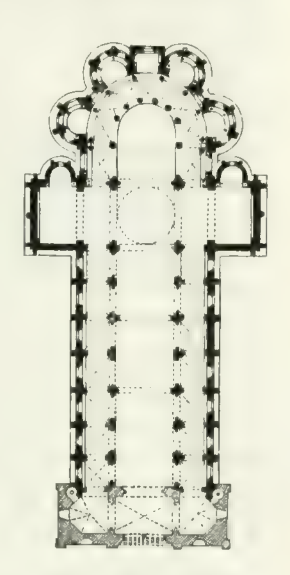


277. — Plan de l'église Notre-Dame-du-Port, à Clermont.

C'est encore à la fin du XIe siècle qu'appartiennent les églises de Brioude, d'Issoire, et de Notre-Dame-du-Port, à Clermont. Notre-Dame-du-Port est un monument de 46^m^50 de longueur sur 14 mètres de largeur dans œuvre; la grande nef a 6^m^70 de largeur, les deux nefs latérales ont 3 mètres. Les transsepts et le chœur ont également 6^m^70 de largeur. Cette église a subi de fréquentes restaura-

tions au XIIe siècle; le chœur entier date peut-être de cette époque.

L'église Saint-Paul d'Issoire est moins ancienne que Notre-Dame-du-Port de Clermont. Mais de fortes réparations, faites sans doute au XIIe siècle, puisque dans les voûtes nous voyons régner l'ogive, ont fait disparaître en grande partie l'apparence barbare de ce monument, qui a 56 mètres de longueur sur 16m 60 de largeur. La nef principale a 7m 75 et les collatéraux 3m 30 de largeur. Les transsepts ont 29 mètres de longueur. C'est au pourtour extérieur des chapelles de cette église que se trouve un zodiaque complet. Les deux plans de Notre-Dame-du-Port et de Saint-Paul d'Issoire ont une ressemblance très-remarquable, et qui ne se rencontre pas peut-être ailleurs. La seule différence entre ces églises consiste en une chapelle carrée placée derrière le chœur de celle d'Issoire, entre les deux chapelles centrales et rayonnantes.



278. — Plan de l'église Saint-Paul d'Issoire.

On ne peut voir dans les églises d'Auvergne la moindre influence orientale ou byzantine. Le plan est celui de la basilique romaine, modifié à l'orient par une augmentation de chapelles disposées en rayons autour du sanctuaire. Les colonnes et les chapiteaux rappellent l'école romaine, et les magnifiques incrustations de diverses couleurs ne font songer qu'aux écoles savantes et élégantes de la Toscane qui ont produit le dôme de Pise, San-Miniato, et l'ancienne abbaye de Fiesole, près de Florence. De l'Auvergne, sans doute, les règles de ces écoles se sont transmises dans d'autres parties de l'Europe, et de la France surtout. Mais ailleurs, où on n'avait point de marbre, point de lave, on employa la brique et l'ornementation en relief pour remplacer le jeu des couleurs. Un trait surtout caractéristique de l'architecture de l'Auvergne, c'est la maigreur des entablements, des corniches à modillons, la pesanteur des colonnes qui, à l'extérieur, n'ont point de charges à supporter. Mais il n'y a rien de plus élégant et de plus agréable à l'œil que les dessins divers composés d'étoiles rayonnantes appliquées avec une sorte de profusion dans les archivoltes des fenêtres, dans les frises et sur les pignons.

C'est au commencement et dans le courant du XIIe siècle que l'ogive fut introduite dans l'architecture. Elle n'a point encore une forme consacrée : elle est tantôt aiguë, tantôt surbaissée ; elle a un air de souffrance de se trouver accolée au plein cintre. Le plus souvent elle est employée dans les corniches ; elle lie alors les modillons ou les corbeaux, ou bien elle couronne de grandes ouvertures, comme à Cluny et à Noyon, sur les côtés de la nef. L'ogive primitive est alors dénuée d'ornements ; l'arête seule est abattue, sa face perpendiculaire n'est point ornée de moulures ; son épaisseur est également unie ; une simple archivolte, qu'un champ plus ou moins large sépare de son arête, la couronne. Dans les grandes travées elle n'est que figurée, et n'a que quelques centimètres de saillie comme à la nef de Saint-Remi de Reims.

Cet essai d'une innovation dans les formes de l'Architecture ne semble point du tout avoir donné naissance à l'Architecture à ogive du XIIIe siècle. Les ogives des deux époques n'ont de commun que l'angle curviligne qu'offre leur sommet. Tous les détails qui accompagnent l'ogive du XIIe siècle sont encore des réminiscences de l'école romaine, corrompues d'abord et rendues ensuite à une pureté nouvelle, qui a un autre caractère que l'antique. C'est dans les bases des colonnes, des pilastres surtout, dans diverses moulures et corniches que ce caractère peut principalement s'apercevoir. Il n'a plus cette élégance légère de la Grèce, il y est entré quelque chose de la vigueur sauvage et septentrionale, mais qui cependant ne manque pas de beauté lorsqu'on l'envisage sans préjugé. Il faut bien remarquer aussi que très-souvent l'ogive ne doit son existence qu'au hasard, qu'à la nécessité ou à la maladresse de ceux qui exécutaient les œuvres.

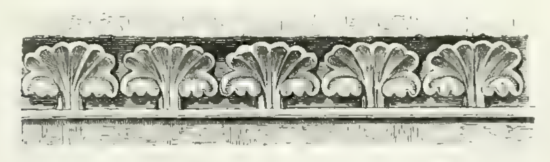
On voit souvent l'ogive couronnant la première ou la dernière travée ou division d'une galerie, soit ouverte, soit aveugle. Lorsque l'artiste n'avait pas divisé exactement tous les compartiments, qu'il s'en trouvait un moins large que les autres, et qui était naturellement le dernier, alors, pour ne pas varier la hauteur des arcades, il y plaçait, comme à plusieurs endroits de Saint-Étienne, à Beauvais, une petite ogive dont la pointe régnait au même niveau que les pleins cintres avec lesquels il avait commencé à couronner ses baies ou ses corbeaux, ou modillons ornés. De pareilles nécessités sont fréquentes dans les monuments du XIIe siècle, et c'est du temps perdu que de vouloir y trouver un motif, un but auquel l'artiste n'a certes pas pensé lorsqu'il était à l'œuvre.

Nous sommes du nombre de ceux qui n'admettent point l'introduction de l'ogive orientale dans nos monuments du Nord. On ne peut concevoir la copie pure et simple de l'ogive sans qu'elle soit accompagnée de l'imitation de ses culées ou de ses supports, des colonnes avec leurs chapiteaux et leurs bases, ensuite sans l'imitation des moulures des monuments de l'Orient d'où on aurait tiré l'ogive.



279. — Au portail de la cathédrale de Sens.

Quant à l'ornementation, celle du XIIe siècle chez nous n'a pas même la plus légère ressemblance avec celle des monuments à ogive de l'Orient, si véritablement il y en a d'autres que ceux que les Européens y ont bâtis au moyen âge, après que l'ogive fut employée chez nous. Et, pour ne parler ici que des ornements arabes, ils sont tous originaux, mais monotones, capricieux, et portent en général un caractère dont l'essence est la pointe aiguë. Ils n'imitent que rarement des plantes prises dans la nature ; et si on y aperçoit une imitation, elle est faible et dissimulée, son relief n'est presque qu'une arabesque ; ce sont des découpures de carton habilement agencées : tandis que l'ornementation du XIIe siècle présente une imitation variée à l'infini, facile, et remplie de plantes exotiques, largement traitée, offrant des saillies élégantes qui projettent des ombres fortes et noires sur les parties en retraite.



280. — A l'église de Saint-Contest, près Caen.

Les ornements du XIIe siècle, en France, sont tirés de la nature, et modifiés selon l'espèce de matériaux qu'on employait pour les pro-

duire. Dans la pierre, ils sont mâles, robustes, arrondis; dans le bois, on aperçoit une plus grande élégance et une légèreté admirable. Les ornements en fer battu sont d'une grâce exquise, tandis que l'ornement arabe est uniforme pour toutes les matières; l'artiste oriental n'a point conçu de différence entre l'ornement exécuté en pierre et celui exécuté en bois ou en fer. Ce ne sont toujours que des découpures plates et fines, capricieuses à l'infini, si l'on veut, quoique se ressemblant toutes entre elles.



281. — Au cloître de Saint-Aubin, à Angers.

Il paraît qu'en général l'établissement des couvents, du VIIe au XIIe siècle, a puissamment contribué à faire négliger l'édification des églises paroissiales. Lorsque les moines se mêlèrent des affaires des prêtres séculiers, et qu'ils eurent détruit en partie les priviléges et l'influence des paroisses, le nombre toujours croissant des églises conventuelles semble avoir éclipsé les églises paroissiales et les avoir fait descendre au rang de la médiocrité en fait de grandeur et de richesse. L'histoire et les monuments encore existants prouvent qu'il y avait jusqu'au XIIe siècle des églises conventuelles d'une grande magnificence; mais elles formaient la minorité, et il devait en être ainsi pour réaliser les principes et les désirs des hommes les plus éminents de l'époque. Il est un fait curieux, c'est que Bernard de Clairvaux [1] prononça devant les moines de la célèbre et riche abbaye de Cluny un sermon plein de sévérité, dans lequel il blâmait l'ostentation et le luxe déployés dans l'église de leur couvent. Il ne permit de grandes dimensions et la recherche dans la décoration qu'aux seules églises cathédrales, demandant la plus grande simplicité pour toutes les églises conventuelles et abbatiales. Mais son blâme ne s'adressait qu'aux couvents riches et opulents.

Un fait caractéristique de l'époque, c'est que les évêques français annoncèrent des indulgences en faveur de ceux qui contribueraient à l'édification des églises. En 1016, l'évêque Pontius d'Arles commença cette prédication, qui fut souvent répétée depuis. D'après Jean Morin [2], les évêques français du XIIe siècle érigèrent en principe que quiconque consacrerait une petite somme d'argent à l'exécution ou à la restauration d'une église ou d'une chapelle recevrait la rémission du tiers ou du quart de la pénitence qu'on lui infligerait.

1. *Apologia ad Guilhelm.* S. Theod. Abb. opp., t. II, p. 544 et seqq., ed. Bened.
2. *De sacram. pœnit.*, l. VII, ch. XIX, XX.

Le même auteur remarque encore que Maurice, évêque de Paris, bâtit, avec le secours de l'argent produit par les indulgences, la cathédrale de Paris, ainsi que quatre abbayes, et que cet ecclésiastique en fut blâmé par le célèbre Pierre le Chantre. Plus tard, Rome suivit l'exemple de la France; mais lorsque le pape Jules II promulgua les indulgences pour bâtir Saint-Pierre de Rome, cette prédication amena la réformation religieuse en Allemagne, en Suisse, en Danemark et en Suède.

Indépendamment des indulgences qui contribuèrent à l'avancement de l'Architecture, nous voyons encore les pèlerinages concourir d'une manière toute particulière à l'édification des monuments, de même qu'à la richesse des ornements dont on les décorait. Parmi les pèlerins qui allaient à Saint-Jacques de Compostelle, en Espagne, et à Notre-Dame de Lorette, au delà des Alpes, il a dû se trouver des artistes qui, pendant leur voyage, virent de beaux monuments, et qui, revenus dans leur patrie, firent nécessairement aux œuvres qu'ils créaient l'application des nouvelles connaissances acquises. La translation d'une quantité de reliques en France sanctifiait les lieux où elles étaient déposées: ces reliques attiraient une grande affluence de pèlerins qui ne manquaient pas de laisser dans le trésor du saint qu'ils venaient implorer des sommes en témoignage de leur piété.

Lorsque, en 1162, l'empereur Frédéric Ier prit Milan, il fit transporter de cette ville à Cologne les ossements des trois Mages, qui furent déposés dans l'ancienne cathédrale bâtie par l'archevêque Hildebold, et terminée par son successeur Wilibert, en 873. Ces reliques furent une source abondante et continuelle de richesses pour l'église, et en moins d'un siècle, en 1248, l'archevêque de Cologne, Conrad de Hochstetten, entreprit de bâtir la cathédrale actuelle avec le produit des offrandes des pèlerins, après que l'ancienne cathédrale eut été incendiée. Conrad fit faire en outre des collectes à l'étranger, et le roi d'Angleterre, Henri II, lui permit, en 1257, de les étendre jusque dans ses États.

Il est dans la nature des choses que les arts qui produisent des œuvres visibles, qui embrassent l'étendue, et dont la manifestation extérieure est soumise à la matière, que les arts du dessin et la plastique enfin, et parmi eux l'architecture surtout, n'atteignent que par une marche lente et progressive l'élévation et la perfection. Car la faculté de se rendre maître de la matière dans laquelle la pensée, l'essence de l'art, doit s'inculquer pour les reproduire, demande des

essais, des tentatives et des efforts, un exercice, en un mot, qui ne se rencontrent pas dans la manifestation de la pensée, soit en paroles, soit en sons, soit en gestes.

Lorsque par les arts l'antiquité grecque eut orné pendant des siècles les sanctuaires de ses divinités, elle monta enfin par le drame à l'apogée de sa perfection au temps de Périklès. Après les artistes étonnants de l'école d'Égine, Phidias créa les chefs-d'œuvre plastiques du Parthénon d'Athènes; et, à partir de ce moment, on voit naître une suite de productions miraculeuses de beauté, parmi lesquelles l'architecture, la sculpture et la peinture rivalisèrent de magnificence. L'antiquité grecque alors se développa dans toutes les branches des sciences et des arts. Sur certains points, elle s'épuisa, et elle dépassa même les forces humaines. Il n'en est point ainsi du moyen âge; son âge de maturité ne sortit point, comme au temps de Périklès, de la réunion de toutes les branches de l'intelligence mises à la fois en mouvement. Il serait naturel de retrouver ce résultat chez les peuples européens après la disparition des dernières traces de la civilisation antique. Son époque brillante, au contraire, est pleine de jeunesse, de témérité, de feu, d'illusions et de travers inhérents au caractère de l'adolescence. Le siècle du moyen âge qui répond à celui de Périklès en Grèce, son âge viril, est bien antérieur aux faits généraux qui auraient semblé devoir le produire. Il n'est pas étonnant, pour cette raison, que la sculpture et la peinture soient restées longtemps dans l'enfance, et que conséquemment les progrès de l'architecture se soient accomplis si lentement pour prendre tout à coup un élan spontané qui l'a élevée au développement que nous apercevons dans les églises de la fin du XIIe et pendant le XIIIe siècle.

Nous avons dit, dans l'Introduction de ce volume, que la première période du moyen âge (375 à 1095) pourait être nommée l'époque antique. Ce n'est qu'aux Xe siècle en effet, et dans le courant du XIe, que les nouveaux éléments sociaux se séparèrent de ceux qui avaient été légués au christianisme par les civilisations antiques. Jusque-là, les peuples de l'ancien empire romain d'Occident et les nations germaniques avaient vécu ensemble, malgré la conscience profonde de leurs nationalités diverses, amenées et constituées par les secousses opérées lors de la grande migration des hordes du Nord au IVe siècle. L'art chrétien ancien et l'art byzantin avaient donné les types généraux dans les arts du dessin. Le génie des nations germaniques n'avait point encore atteint assez de force et d'indépendance pour inculquer

aux formes anciennes et traditionnelles un caractère assorti à ce génie. Mais quelque temps après le démembrement de l'empire de Charlemagne il se forma de nouveaux États, qui s'isolèrent et qui constituèrent un ensemble complet et indépendant, différant entre eux par degrés, selon le plus ou moins de mélange d'éléments étrangers, soit germains et romains, ou d'éléments entre lesquels il y avait quelque affinité, d'éléments germains purs. Le génie du peuple germanique avait atteint le degré nécessaire de développement pour pouvoir dominer sans contrainte les formes que la pensée faisait naître; il était en outre assez développé encore pour commencer à exercer une influence sensible sur les apparences créées par les beaux-arts. Au XIe siècle nous voyons une tendance nouvelle de l'art, résultant des préliminaires de cette autre phase de l'ordre social des peuples chrétiens et constituée par les rapports sociaux et populaires établis alors. On reprit en sous-œuvre, pour ainsi dire, et avec une nouvelle énergie, les formes qu'offrait l'art chrétien primitif; on les tranforma en un organisme plus vivant et plus élevé. La pensée cherchait une expression plus riche et plus convenable; le sentiment, une expression plus noble et plus digne, et surtout une manifestation plus indépendante et plus active dans ses résultats. Pour atteindre son but, chaque peuple s'y est pris d'une manière différente, selon les éléments divers dont il était composé, et selon les degrés de son intelligence et de ses sentiments intimes. Mais, malgré les nuances variées et nombreuses que nous remarquons chez les peuples des siècles dont nous parlons, nous rencontrons dans leurs arts des traits généraux et caractéristiques qui nous forcent de reconnaître que l'art occidental a été universel, progressif et simultané dans tous les pays où il fut exercé.

Il semblerait que l'art chrétien du temps de Charlemagne et du siècle qui l'a suivi, et même encore du commencement du XIe siècle, n'a pu d'une manière complète s'affranchir des formes antiques corrompues. Le génie de la nouvelle société germanique ne pouvait encore manifester son existence que d'une manière à moitié barbare, mêlée d'expressions plus ou moins fantastiques. Vers la fin du XIe siècle cependant, l'architecture romane, ou à plein cintre, commença à se développer et à s'élever à une certaine originalité; elle s'est affranchie des formes anciennes, mais elle est encore sévère, massive, lourde, timide dans l'expression du sentiment de l'artiste. Au XIIe siècle elle arrive à être insensiblement plus indépendante et plus précise; elle

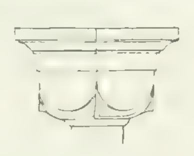
exprime dans ses œuvres une existence plus active et moins monotone de la société : souvent même elle s'est frayé avec une grande puissance une voie brillante et majestueuse.

L'architecture romane conserve le plan de l'ancienne basilique, un parallélogramme très-oblong. L'abside centrale à l'orient est constamment circulaire, ainsi que les deux autres absides latérales placées à l'extrémité orientale des collatéraux, et appuyées sur le mur de l'est des transsepts. Il y a toujours trois nefs principales, rarement cinq. Le cœur est plus élevé que le reste de l'église ; et en dessous, il existe ordinairement une crypte ou chapelle souterraine. Au lieu du plafond et de la couverture de la basilique, on voit la *voûte,* formée de la moitié du cylindre, placée horizontalement au-dessus des nefs et du chœur.

Dans l'architecture romane, des piliers carrés, élevés jusqu'à la naissance de la voûte, remplacent les colonnes de la basilique. Ces piliers sont quelquefois simples, quelquefois ornés de moulures ou de colonnettes aux angles. Le centre des faces est orné aussi de demi-colonnes couronnées, dans l'épaisseur d'une nef à l'autre, d'un chapiteau supportant les arcades qui séparent la nef principale des collatéraux. La demi-colonne, dans le collatéral, soutient un côté de l'arc-doubleau de la voûte du bas côté. La demi-colonne, dans la nef, s'élève jusqu'à la naissance de la voûte principale, et soutient l'arc-doubleau qui divise la couverture voûtée de la nef centrale en plusieurs et en autant de travées qu'il y en a dans le vaisseau principal. L'architecture romane a deux systèmes de voûtes : celle en *berceau*, formée par la moitié du cercle et qui repose sur deux murs parallèles placés vis-à-vis l'un de l'autre; et celle en *arête,* formée de deux ellipses se croisant au centre et donnant naissance à quatre arêtes qui produisent une croix. Cette voûte a pour culées quatre points, dont deux sur chaque mur parallèle. Sur l'intersection du chœur et de la nef avec les transsepts s'élève, comme dans les monuments byzantins, une coupole presque toujours circulaire, mais quelquefois polygonale. La coupole, assise sur une partie carrée, est soutenue dans les angles par un encorbellement nommé *pendentif*. Ce pendentif, souvent creux, a la figure d'une niche ; on en voit de beaux exemples à Saint-Michel de Pavie, à Saint-Ambroise de Milan, à l'église de Monza, aux cathédrales de Parme et de Pise, à Notre-Dame d'Avignon et à Notre-Dame-de-Grâce, à Arles. Cette sorte de pendentif ne ressemble nullement au pendentif byzantin, qui n'est qu'une portion de calotte

sphérique, coupée hors de la sphère, et dont le diamètre est égal à la diagonale de l'espace qui doit être recouvert. Le pendentif byzantin se voit à Saint-Marc de Venise, à Saint-Antoine de Padoue, à Santa-Maria della Pieve d'Arezzo et à Trente. Dans l'architecture romane la couverture de l'extrémité circulaire à l'orient de l'abside est le plus ordinairement composée d'une moitié de calotte sphérique. La voûte de la nef est presque toujours plus élevée que celle du chœur, et celui-ci plus élevé que l'abside.

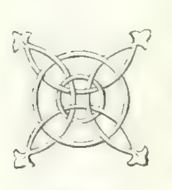
L'architecture romane s'est servie des colonnes indépendamment des piliers. Leur fût est toujours droit ; il n'a jamais d'entasis. Ces colonnes ont diverses apparences : tantôt allongées et minces, tantôt courtes et épaisses. Le chapiteau roman mérite une attention toute particulière. Quelques auteurs prétendent que les chapiteaux cubiques doivent leur origine aux chapiteaux byzantins [1], tels qu'on les voit à Saint-Vital de Ravenne par exemple. Mais Saint-Vital est d'une époque de décadence ; le chapiteau mathématique, qu'on nomme cubique, apparaît au contraire dans un temps de renaissance où l'architecture parut basée sur des règles géométriques, et où toutes les parties du monument semblent n'être que l'expression d'un raisonnement mûri par la réflexion et par les lois éternelles de la nature, représentées au moyen des dimensions et des nombres. Nous ne pouvons admettre l'origine byzantine du chapiteau cubique. Nous ne nions pas qu'il y ait une grande analogie entre les chapiteaux de Saint-Vital de Ravenne et ceux du chœur de Sainte-Marie du Capitole à Cologne par exemple. Mais là nous ne voyons encore qu'une de ces rencontres fortuites de formes semblables si fréquentes dans les arts, et qu'on ne peut déduire les unes des autres qu'avec une extrême complaisance. Le chapiteau cubique se trouve trop en famille (qu'on nous permette l'expression) au milieu des diverses parties des monuments à plein cintre, pour que son invention ne soit pas due également au système général d'architecture enfanté par le génie naissant, mais puissant et inventif des races du Nord.


282. — Chapiteau cubique.

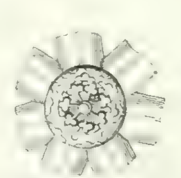
Le chapiteau cubique ne règne cependant pas exclusivement dans l'Architecture des xe, xie et xiie siècles. Une réminiscence antique perpétue le chapiteau corinthien romain, d'abord mutilé, ensuite transformé,

1. L'exemple que nous donnons ici est tiré de la crypte de la cathédrale de Strasbourg.

pour plus tard se métamorphoser dans une apparence plus légère et très-élégante. Il y a des chapiteaux romans en forme de cône renversé, tronqué sur ses quatre faces, ornés de cannelures, de fuseaux et de feuillages. D'autres offrent de gracieux enroulements, d'où pénètrent des têtes humaines ou grotesques, des animaux, tels que des serpents, des dragons, des chimères, des lions, des oiseaux. Les feuillages de ces chapiteaux représentent le plus souvent la feuille d'acanthe. On y remarque aussi une variété de plantes exotiques, de plantes grasses, dont le caractère pourrait les faire attribuer à des artistes venus du Levant. Mais le règne végétal dans l'ornementation des monuments romans est transformé et combiné de mille manières diverses par l'imagination brillante et fantastique des races germaniques. La fraîcheur du génie de ces peuples devait chercher la forme la plus propre à exprimer clairement la pensée de l'artiste. De là cette grande variété dans sa manifestation extérieure, différente selon la nationalité des divers peuples; aussi est-elle tout autre dans le Nord que dans le Midi, en France qu'en Angleterre, en Allemagne qu'en Suède et en Norvége, pays offrant des traits caractéristiques de l'architecture et de la sculpture, qui prouvent qu'un même esprit animait les hommes habitant les bords du Fyrisæn, de l'Elbe, de la Tamise, du Rhin, de la Loire et du Danube.



283.

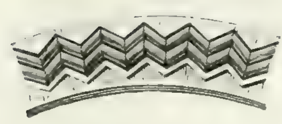


284. — Clef de voûte de la chapelle Saint-Matthieu, à Kobern sur la Moselle.



285-286. — Clefs de voûte de la salle capitulaire de Saint-George de Bocherville, près Rouen.

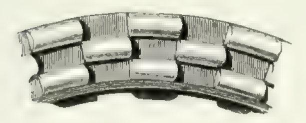
Parmi les ornements de l'architecture romane, on remarque le chevron, ou zigzag, double ou simple : le chevron horizontal ou penché; la frette crénelée rectangulaire, la frette crénelée triangulaire; les têtes plates et saillantes, les nébules, les billettes, le damier, le câble, le câble en spirale, les torsades, les besants, les dents de scie, les têtes de clous, les losanges, les étoiles à quatre bras, les fuseaux, les pointes de diamants et les moulures festonnées. Les enroulements jouent un grand rôle, ceux combinés avec des portions de cercle surtout. On les



287. — Chevron.



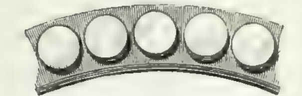
288 — Frette crénelée triangulaire.



289. — Tore rompu double ou billettes



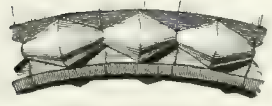
290. — Damier.



291. — Besants.



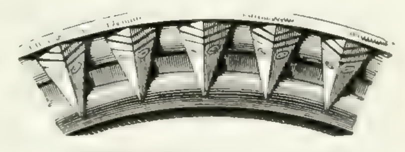
292. — Têtes de clous.



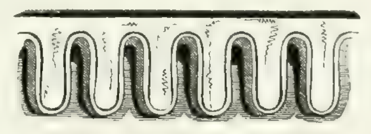
293 — Fuseaux.



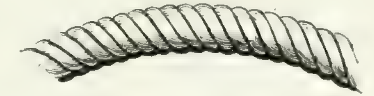
294. — Frette crénelée rectangulaire.



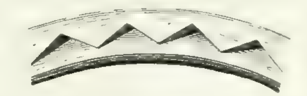
295. — Têtes plates, ou masques.



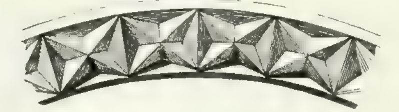
296. — Nébules



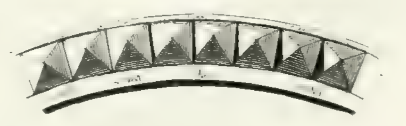
297. — Câble



298. — Hachures losangées ou dents de scie.



299. — Étoiles.



300. — Pointes de diamants.

aperçoit dans les chapiteaux, sur les tailloirs, dans les cordons, et quelquefois comme médaillons isolés. Avec le XIe siècle paraissent les clefs de voûte, d'abord simples, ensuite ornées.

L'architecture romane des Xe et XIe siècles qui a encore une apparence écrasée, lourde et massive, quoique déjà en progrès, se développe au XIIe siècle : elle devient plus majestueuse et plus élancée, plus élégante, plus proportionnée dans les diverses parties qui la composent, plus harmonieuse dans son ensemble, et enfin plus légère et plus délicate. Le plan des monuments offre moins de massifs de maçonnerie, les vides se multiplient et s'agrandissent. Dans les élévations, les parties horizontales, telles que les soubassements, les corniches, les cordons, les frises, diminuent et disparaissent de plus en plus. Elles commencent à être coupées par des avant-corps peu saillants et des retraites peu profondes. La ligne perpendiculaire commence à prédominer et à attirer l'attention. Les portes se haussent, les nefs s'élèvent, les fenêtres, encore sans meneaux ou subdivisions géométriques, s'élancent; nous voyons apparaître des clochers d'une grande hauteur, mais la pyramide polygonale qui les surmonte reste encore peu élevée; elle se ressent toujours de l'influence antique du système horizontal.

La première croisade, décidée au concile de Clermont en 1095, avait eu lieu. Au retour des croisés, l'Occident acquit une connaissance plus étendue de l'Orient. Parmi les Francs qui visitèrent la Grèce et l'Asie Mineure, quelques-uns apprirent à connaître dans les couvents les trésors de la littérature grecque et les monuments de l'Architecture antique. Le XIIe siècle fut témoin d'un grand mouvement intellectuel en Occident, auquel trois hommes remarquables contribuèrent particulièrement. Le premier est d'abord Pierre Abailard, né en 1079 à Palais en Bretagne, patrie du célèbre Pelasge, contradicteur d'Augustin. Abailard fut le défenseur de la science : il avait pour principe qu'il ne fallait croire que ce que l'on avait compris. Le second, Bernard de Clairvaux, était né en Bourgogne en 1091; défenseur fanatique et passionné du despotisme sacerdotal, il soutenait, d'accord avec l'Église, qu'il fallait la foi pour pouvoir comprendre; il voulait en outre qu'on écartât d'une manière absolue la compréhension du domaine de la religion. Le troisième de ces hommes, enfin, fut Suger, né en 1081 dans les environs de Saint-Omer. Esprit universel, homme d'État, plein de sagesse et de jugement, ami sincère de la monarchie, actif défenseur des institutions politiques tradition-

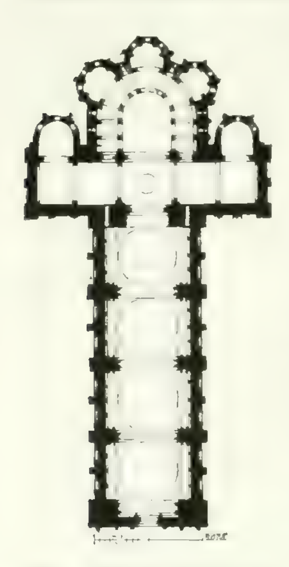
nelles, promoteur de nouvelles lois tout en introduisant des dispositions qui devaient affermir et limiter ces institutions, Suger était de plus un ami et un appréciateur éclairé du vrai et du beau autant que son époque le permettait. Il est vrai que Suger fit prêter l'appui du roi son maître à Bernard de Clairvaux dans sa lutte contre Abailard ; mais d'un autre côté, toutes les fois qu'il s'est agi des droits essentiels de la monarchie et des prérogatives de la couronne, Suger et Louis VII surent résister à Bernard et même au pape.

L'action de ces trois hommes, les contrastes de leurs idées, les enseignements d'Abailard surtout, mirent en ébullition et en travail les esprits de l'époque et amenèrent de nouvelles idées dans la société occidentale. Parallèlement à un courant où dominaient les idées creuses et abstraites, roulait un autre courant intellectuel en opposition au premier. La raison des races arianes reprenait lentement son empire; bientôt s'établit de part et d'autre une lutte puissante, active, qui finit par amener une réaction contre les doctrines qui s'étaient superposées à la raison. De cette lutte, de cette opposition s'éleva aussi, à l'aide des idées nouvelles rapportées de la croisade, une révolution silencieuse dans l'art, commencée par Suger, acceptée et développée ensuite par les membres des corporations laïques, mais conservant ce caractère mystique, mêlé de cette tristesse dont le christianisme a empreint toutes ses créations.

Sous les règnes de Louis VI, dit le Gros (1108-1137), de Louis VII, dit le Jeune (1137-1180), et de Philippe-Auguste (1180-1223), les arts furent protégés; un grand nombre de monuments d'architecture datent de cette époque. Louis VI fut un des meilleurs rois que la France ait eus : brave, actif, il aimait le peuple, l'ordre, la justice et les arts; sous un tel prince l'architecture et les autres arts devaient s'épanouir et fleurir. En 1113, il fonda l'abbaye de Saint-Victor à Paris; en 1136, une année avant sa mort, celle de Châlis[1], diocèse de Senlis, dédiée à la Vierge; en 1128 fut élevé le prieuré de Saint-Gabriel, près de Creully, au nord et entre Caen et Bayeux. On voit encore le chœur de ce monument, qui mérite toute l'attention de l'archéologue et de l'artiste. L'église de Fontevrault, près Chinon, dont l'extérieur est resté intact, a été commencée par Foulques, cinquième comte d'Anjou, en 1125 ; cette église, de 90 mètres de longueur a des transsepts et cinq absides à l'orient; elle a

1. Caroli locus.

près de 20 mètres de largeur. Au commencement du XII[e] siècle, Judith de Bretagne, femme de Richard II, duc de Normandie, fonda l'abbaye de Bernay dans le département de l'Eure. Des arches à plein cintre, dépourvues d'ornement, reposent dans la nef sur des massifs carrés de maçonnerie, ornés de piliers; ces piliers ont de beaux chapiteaux en feuillages variés sans mélange de figures grotesques. Sur un des chapiteaux on lit cette inscription : *Me fecit Isambardus.* Élisabeth, seconde abbesse du monastère de Montivilliers, de l'ordre des Bénédictines, et non loin de Harfleur, commença l'église de ce couvent, qu'on admire encore aujourd'hui. Cette religieuse mourut en 1117. Un des chapiteaux de l'église de Montivilliers représente un ange tenant une balance dans laquelle il pèse des âmes; Satan tâche de faire pencher la balance de son côté en y appuyant une espèce de fourche. D'autres chapiteaux offrent des centaures et des sagittaires.



301. — Église de Fontevrault.

C'est au XII[e] siècle que fut élevée la grande et belle église de l'abbaye Notre-Dame, à Soissons, dont il reste pour unique débris deux arcades plein cintre richement et magnifiquement sculptées. L'abbaye de Fécamp[1], fondée en 664, fut détruite par les Normands en 841. En 988, la piété du duc Richard I[er] lui fit reconstruire une nouvelle église; elle fut terminée par son fils qui y ajouta les bâtiments claustraux. L'abbé Guillaume, mort en 1107, démolit en partie le côté de l'est du monument, construit par Richard, et l'éleva sur une plus grande échelle. En 1167, un incendie endommagea gravement l'édifice. Dans l'église abbatiale de Fécamp, encore debout aujourd'hui, les chapelles à plein cintre, derrière le chœur, sont du commencement du XII[e] siècle. Le corps du monument date sans doute de la construction entreprise par l'abbé Radulphe, mort en 1220. La chapelle Notre-Dame a probablement été élevée par l'abbé Guillaume.

1. *Essai historique et littéraire sur l'abbaye de Fécamp*, par Leroux de Lincy. Rouen, 1840. 1 vol. in-8 avec 3 gravures. — *Histoire de la ville et de l'abbaye de Fécamp*, par Léon Fallue. Rouen, 1841. 1 vol in-8.

mort en 1260. Le côté méridional du chœur appartient à l'architecture du XIVe siècle.

C'est encore pendant le XIIe siècle que fut bâtie la colossale église de Cluny, détruite pendant la révolution de 1789. Toute la partie au-dessus de terre datait au moins de cette époque, à en juger par les dessins et les gravures du XVIIIe siècle qu'on possède. Commencé en 1089 par Hugues, abbé de Cluny, et élevé avec le concours des libéralités d'Alphonse VI, roi de Castille, ce magnifique monument a été consacré pendant la dernière année du roi Louis le Gros, en 1131. Gauzon, moine de Cluny et architecte, en conçut le plan [1].

L'église de Cluny, y compris le grand vestibule ou avant-nef à l'occident, bâti en 1220, avait au delà de 169 mètres de longueur dans œuvre. Elle offrait cinq nefs et deux transsepts; elle avait, par conséquent, la forme de la croix de Lorraine, et ressemblait à la cathédrale de Salisbury. Cinq chapelles circulaires terminaient le côté oriental du monument, dont la largeur était de 35^m^73. Le grand transsept occidental avait 65 mètres de longueur et 9^m^74 de largeur. Le petit transsept à l'est avait 35^m^73 de longueur et au delà de 10 mètres de largeur. La basilique, sans le vestibule de 35^m^73 de longueur sur 26^m^31 de largeur, avait au delà de 133 mètres de longueur [2].

La cathédrale Saint-Maurice de Vienne est en partie du XIIe siècle [3]. Le chœur est de cette époque. Le plan de Saint-Maurice est une basilique terminée à l'orient par trois absides. Les arcades de la nef, où se voit l'ogive ornée de billettes, sont de la dernière moitié du XIIe siècle, l'époque de transition. La façade est du XVe.

Un autre monument de ce siècle est la basilique romane de Saint-Sauveur à Nevers, sur le bord de la Loire. Sa forme est un rectangle oblong terminé à l'est par une abside semi-circulaire, flanquée au nord et au midi de deux autres chapelles circulaires plus petites. Elle est divisée en trois nefs par huit piliers, quatre de chaque côté, parmi lesquels on en voit de cylindriques, d'octogones et de carrés, ornés de colonnettes engagées. La voûte principale est à plein cintre, sans arêtes et sans arcs-doubleaux. Dans les chapiteaux supportant les

1. Voyez la Vie de Hugues, — *Surii Vitæ Sanctorum*. Edit. Coloniæ, 1618. April, p. 360. — Vues de l'intérieur de l'église de Cluny, dans *Description particulière de la France*, t. III, dessinées par Lallemand et gravées par Auvrai (du XVIIIe siècle).

2. *Essai historique sur l'abbaye de Cluny*, suivi de pièces justificatives, etc., par M. P. Lorain. Dijon, 1839. 1 vol. in-8 avec planches.

3. *Moyen âge pittoresque*, pl. 149. Détails, colonnes et chapiteaux.

arcades des collatéraux, on distingue un lion, un éléphant et une espèce de chameau. Saint-Genest, à Nevers, non loin de l'église Saint-Sauveur, est un monument dont le plan forme une croix grecque ; il est de la transition. Saint-Benoît, de La Charité-sur-Loire[1], fut fondée en 1056. Ce qui reste de cette église appartient au XIIe siècle : elle présente dans sa dimension gigantesque la forme d'une croix latine, terminée par cinq absides rayonnant autour du chœur ; quatre autres absides sont placées sur le mur oriental des transsepts. La grande tour de gauche du portail, la seule qui existe, est remarquable par son caractère riche et élégant. Elle est de l'époque de transition ou des premières années du XIIIe siècle. En 1216, Philippe-Auguste fit restaurer cette église incendiée en 1204.

La cathédrale d'Autun fut élevée vers le milieu de ce siècle ; la nef est celle du XIIe. Le chœur a subi de nombreuses restaurations ; on y reconnaît cependant les parties primitives. La cathédrale de Châlons-sur-Saône, dont le chevet se compose de trois absides, date du règne de Philippe-Auguste[2]. L'ancienne cathédrale de Saint-Vincent de Mâcon appartient au règne de Louis VII.

L'église d'Ainay à Lyon est du temps de Philippe Ier ; elle fut consacrée en 1107. On y voit une crypte et des vestiges d'une époque antérieure, du Xe siècle peut-être. Cette église a la forme d'une croix. Une coupole couronne l'intersection : elle est soutenue par quatre colonnes de granit qui, dit-on, supportaient l'autel du temple d'Auguste. Au-dessus du dôme central il existe une tour carrée. Le chœur, circulaire, est surmonté à son extrémité orientale d'une demi-calotte sphérique. Le portail occidental, composé d'une tour à quatre étages, est orné de fenêtres à plein cintre décorées d'archivoltes composées de pierre blanche, et de mosaïques en brique et en tuile rouge. Cette tour est surmontée d'un toit pyramidal, et un quart de pyramide rectangulaire décore chaque angle extérieur[3].

La cathédrale de Vaison (Vasio), département de Vaucluse, monument en forme de basilique à trois nefs et terminé à l'orient par trois absides, a été élevée au commencement du XIIe siècle. Quelques parties orientales de cette église remontent peut-être au XIe siècle.

1. *Souvenirs historiques sur l'ancienne abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, département du Loiret*, par L.-A. Marchand. Orléans, 1838. In-8 avec planches.

2. *Moyen âge pittoresque*, pl. 61. Vues générales, nord-ouest.

3. J. Wood, *Letters of an architect*, etc., t. I, p. 131. Vue occidentale d'Ainay. *Moyen âge arch. et mon.*, pl. 315.

La nef de la belle et curieuse église Saint-Trophime d'Arles[1], en forme de basilique longue, appartient au style de transition. Le chœur et l'abside sont du xv[e] siècle. La tour centrale, à quatre étages et surmontée d'un attique, est de la dernière moitié du xii[e] siècle. L'ornementation du portail principal, qui est de toute magnificence, rappelle dans ses détails les inspirations de l'antiquité. L'ogive à peine sensible règne dans tout ce monument; le magnifique cloître annexé à Saint-Trophime, si curieux pour l'historien et l'antiquaire, est un ouvrage de la fin du xii[e] siècle.

Saint-Gabriel, sur la route d'Arles à Saint-Remi, appartient à la même époque. Il a la forme de la basilique, composée uniquement d'une nef et terminée à l'orient par une abside à six pans. Sa façade présente, ainsi que celles de presque toutes les églises du midi de la France, des réminiscences de l'antique mêlées aux compositions capricieuses de l'architecture romane. Dans le tympan du fronton de la porte d'entrée, un bas-relief représente l'apparition de l'ange Gabriel à la vierge Marie. Cet ange, presque entièrement nu, contrairement à l'usage général au xii[e] siècle, est peut-être l'exemple unique de ce genre en Occident, excepté en Italie, où on en trouve quelquefois.

Non loin d'Arles, au sud-ouest, on voit le magnifique portail de l'église de Saint-Gilles[2], sans contredit un des plus beaux exemples du style roman. Rien n'égale la profusion et l'élégance de son ornementation; le reste du monument est peu important. La vis de Saint-Gilles, autrefois le but des pèlerinages de tous les compagnons tailleurs de pierre, est située dans l'angle formé par l'intersection du mur du collatéral gauche et du transsept. Son appareil est d'une perfection merveilleuse. La construction de cet escalier, qui passe pour un modèle de stéréotomie, a donné son nom à la plus élégante des voûtes rampantes en spirale. Sa destination était vraisemblablement d'établir une communication avec les galeries supérieures. Saint-Martin d'Avallon, église en forme de croix grecque, est un monument de la transition; il est abandonné et tombe en ruine. L'église de Saulieu est de la même époque.

1. *Cathédrales françaises*, par Chapuy. — Moyen âge monumental et archéologique, pl. 92, 115, 194. Cloître, détails du cloître, pl. 60. Façade, pl. 406. — Chapuy, *Cathédrales françaises*. — J. Woods, *Letters, etc.*, t. 1, p. 164.

2. *Voyage dans l'ancienne France*, par MM. Nodier et Taylor, 1834. T. II, ii[e] partie (Languedoc), pl. 287 à 293. — *Moyen âge pittoresque*. Détails, pl. 119; Portail, pl. 125.

L'église de Montmajour, près d'Arles, un monument terminé au XIIe siècle, bien qu'il contienne des parties qui appartiennent au commencement du XIe, se compose d'une partie au-dessus du sol et d'une partie souterraine, à laquelle on descend par un bel escalier. Cette sorte de crypte règne sous presque toute la superficie de l'église supérieure. Sa forme est celle d'une basilique à transsepts, mais dont la nef est très-courte. A quelque distance de l'intersection des transsepts, à la place du chœur s'élève un mur épais en hémicycle, percé de cinq larges arcades, derrière lesquelles se trouve un nombre égal de chapelles séparées du chœur par un large espace formant une sorte de promenoir. Les ornements sont rares dans ce monument; les voûtes sont à plein cintre, aux fenêtres de l'abside on voit l'ogive.

Le plan de l'abside supérieure est un polygone auquel l'intérieur, un placage moderne, a donné la forme semi-circulaire. Auprès de cette église existe un beau cloître composé d'arcades surbaissées qui s'appuient sur des piliers cannelés dont l'entablement est d'une grande simplicité. Chaque arcade est divisée à l'intérieur par quatre petits arcs cintrés; les colonnes qui les soutenaient ont toutes été enlevées. Les voûtes de ce cloître sont en berceau avec des arcs-doubleaux que portent des piliers qui vont rejoindre des consoles historiées d'une exécution médiocre.

Non loin de Montmajour, une autre église, celle de Sainte-Croix, a l'aspect d'un grand mausolée. Son plan est formé du déploiement des quatre faces du cube autour de sa base. Une coupole centrale à base carrée communique à trois de ces faces, circulaires à leur extrémité dont l'une est l'abside, et les deux autres tiennent lieu de transsepts. Une espèce de narthex ou de vestibule précède la coupole, dont il est séparé par une porte intérieure; il occupe ainsi la place de la nef : les voûtes et toutes les ouvertures sont cintrées; mais il n'y a aucun ornement à l'intérieur de cette chapelle, sauf quelques moulures légères. A l'extérieur, chaque face est terminée par un fronton un peu plus aigu que ceux qu'on observe dans les édifices antiques. A l'extérieur, le seul ornement est une jolie corniche avec des moulures d'oves et de palmettes évidemment imitées de l'antique.

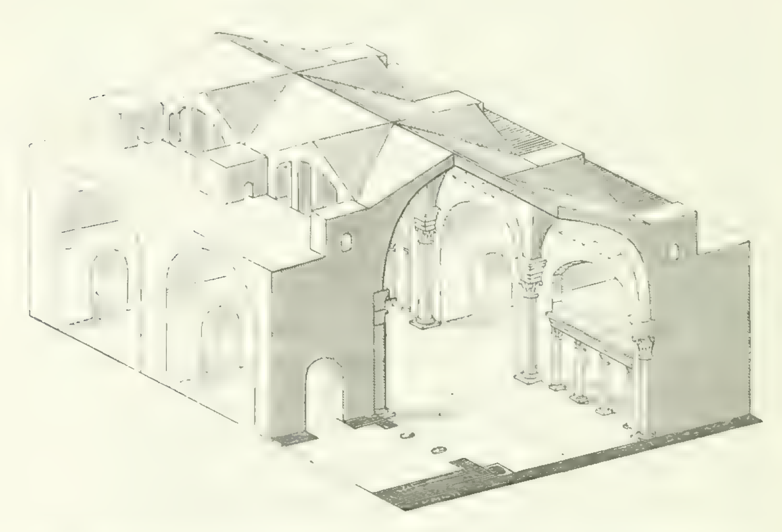
L'évêque Arnaud commença en 1048 à construire une église à Maguelonne (département de l'Hérault), qui fut rebâtie au commencement du XIIe siècle par son successeur Gauthier, et ne fut terminée

que vers la fin de 1100. Ce qui reste de cette église a l'apparence d'une forteresse, nécessitée sans doute par le voisinage des pirates musulmans des îles Baléares. « Celle terre si est une petite ysle et estroicte et ne contient que une petite cité tant seullement qui suffist à l'evesque et à son clergié et à leur petite mesnie. Et touteffois est-elle enclose de murs pour les assaux des Sarrasins qui par mer courent[1]. » Les murs sont couronnés de longs mâchicoulis qui partent d'un contre-fort à l'autre, comme au château des papes d'Avignon. Les fenêtres supérieures de la façade sont décorées dans le goût oriental d'archivoltes formées de pierres alternativement blanches et noires. Le même système d'ornementation est adopté dans sa porte surmontée d'un tympan en ogive, encadré par une archivolte cintrée, large, à claveaux de marbre alternativement blanc et gris veiné de noir. L'abside, d'un très-grand diamètre, est presque aussi élancée que la nef; à l'intérieur, ses fenêtres sont flanquées de colonnettes à chapiteaux ornés de feuillages. L'église n'a qu'une nef, peut-être par suite de la construction postérieure de chapelles latérales qui auront pris la place des bas côtés. Il n'existe aucune décoration intérieure; les fenêtres sont presque toutes cintrées, quelques-unes très-étroites; quant à celles qui sont à ogive et larges, il est présumable qu'elles ont subi des réparations. En face de l'abside se trouve une tribune ou salle haute, qui paraît avoir été destinée à séparer tous les religieux, ou quelques-uns d'entre eux, du reste des fidèles. On remarque cette disposition dans beaucoup d'églises d'Espagne. Un escalier à deux rampes alternatives conduit à un toit obtus, presque plat, recouvert de larges dalles de pierre. On distingue encore quelques restes d'une crête qui régnait tout le long de l'arête du toit et d'antéfixes en pierre. La gouttière, également en pierre, est cachée à l'extérieur par les murs latéraux. Les tours, aujourd'hui démolies en partie, ne s'élèvent pas au-dessus des murs de la nef.

La voûte est une couverture inventée et employée pour abriter des espaces déterminés, elle n'est point, comme le plafond plat ou horizontal en charpente, une sorte de gril ou filet, formé de matériaux de forte dimension, tels que les entraits, par exemple; elle est au contraire composée de pièces de très-petite dimension, se supportant réciproquement dans le vide et solidaires les unes des autres. La

1. *Les Grandes Chroniques de France, etc.*, publiées par Paulin Pâris. Paris, 1837, t. III, p. 313.

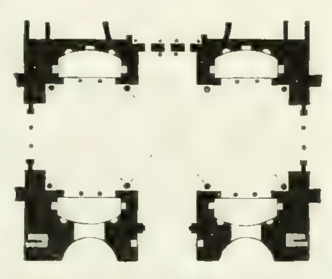
voûte réelle n'est point formée de matériaux parallélipipédiques, mais de matériaux taillés de deux côtés en coin, dont deux faces tendent au point de centre du demi-cercle qui constitue la courbe apparente du dessous de la voûte; ces coins, qu'en terme de l'art on nomme *voussoirs* ou *claveaux*, sont donc plus larges à l'extérieur qu'à l'intérieur. Les premiers claveaux sont posés sur les murs ou supports verticaux, soit piliers ou colonnes, et les autres suivent la courbe produite par les cintres en charpente jusqu'au sommet de la voûte, où la *clef* est destinée à maintenir l'ensemble par sa pression qu'elle étend jusqu'à la naissance même de la voûte.



592. – Esquisse isométrique des grandes salles des Thermes romains dépouillées de leur ornementation et faisant comprendre l'origine d'un certain nombre de parties des églises du moyen âge, telles que nefs, collateraux, claire-voie, triforium, arcs-boutants, etc.

La forme plus ou moins compliquée ou savante de la voûte, employée dans les édifices, peut aider à suivre le développement du style même d'une manière chronologique. Nous avons vu que la voûte était connue des Égyptiens, des Assyriens, des Grecs et des Étrusques, dès les temps les plus reculés. La voûte en berceau, ou à plein-cintre, ou formée d'un demi-cylindre, est la plus simple et aussi la plus ancienne; nous l'avons rencontrée à Ninive un millier d'années avant l'ère vulgaire et à Rome du temps des Tarquins; nous avons vu la voûte conique en Grèce avant Homère, aux trésors et tombeaux de

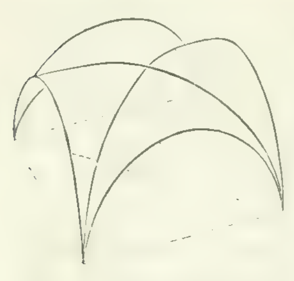
Mykène. Après la voûte en berceau est venue la voûte d'arête, qu'on peut se représenter comme étant l'intersection à angle droit de deux demi-cylindres. La voûte en berceau circulaire et à ogive se voit au palais de Nimroud: au grand cloaque de Rome on observe la voûte cylindrique. La voûte d'arête se rencontre dans les xystes ou grandes salles des Thermes romains de Titus, de Caracalla, de Dioclétien etc. Elle existait encore dans la basilique de Maxence, appelée auss temple de la Paix, et enfin dans l'arc de Janus Quadrifons à Rome. Dans le xyste du temple de la Paix, 85m 55 de long sur 25m 16 de largeur, il y avait trois grandes voûtes d'arête, de 36m 85 d'élévation, et supportées par huit colonnes, hautes de plus de 19 mètres. Dans les Thermes de Caracalla la grande salle avait 56 mètres de longueur sur 24 de largeur; elle avait aussi trois grandes voûtes d'arête. Le xyste des bains de Dioclétien avait 58m 25 de longueur sur 24m 20 de largeur et près de 28 mètres d'élévation. Dans la basilique de Maxence, les trois espaces latéraux, de chaque côté de la grande nef, sont couverts de voûtes en berceau, en angle droit sur le grand axe longitudinal de l'édifice. Le temple de Vénus et de Rome, bâti par Adrien, avait aussi de grandes voûtes en berceau ornées de caissons.



303. — Plan de la grande Salle des bains de Caracalla.

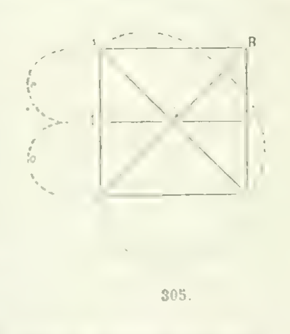
Ainsi que nous venons de le dire, la Grèce primitive connaissait la coupole, formée d'assises horizontales en encorbellement; la coupole fut perfectionnée et développée surtout à Rome, dans le Panthéon. Dans l'architecture du moyen âge, on passa de la basilique à la rotonde, et plus tard on maria la rotonde avec une ou plusieurs nefs oblongues. On employait la coupole, la voûte en berceau et la voûte d'arête pour les petits espaces. Il y avait pour les architectes du moyen âge assez d'exemples de voûtes antiques en Italie et dans la Gaule, où les Romains avaient élevé nombre d'édifices dans lesquels ces couvertures se rencontraient. On imita certaines dispositions de ces édifices et il arriva un moment où la voûte en berceau fut trouvée trop lourde, et puis elle s'appuyait dans toute sa longueur sur les murs latéraux sans pouvoir y pratiquer de baies pour éclairer l'intérieur. Alors on employa de préférence et plus fréquemment la voûte d'arête, ne s'appuyant

que sur quatre points qui furent consolidés dans la suite par des piliers de grosseur et de forme diverses. Dans la voûte en berceau on



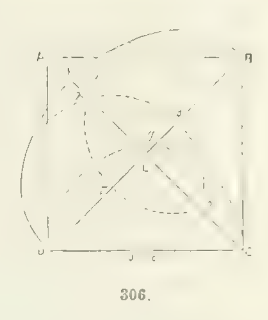
304. — Voûte d'arête romaine.

avait construit en dessous de la superficie courbe des arcs-doubleaux ou transversaux, d'un pilier à l'autre pour donner plus de solidité à la voûte. Ensuite on fit un progrès de plus; on imita les arcs-doubleaux transversaux dans les arcs diagonaux, et ainsi, l'on eut dans la voûte d'arête les nervures en saillie dans le vide, sous la voûte. De cette manière on eut l'ossature de cette couverture, et ce squelette permettait de donner une très-petite épaisseur aux matériaux dont les quatre triangles de la voûte étaient formés. Cette dernière ne reposait donc en réalité que sur quatre points d'appui: elle pouvait se passer de murs, indispensables à la voûte en berceau. Le long des deux murs latéraux, l'on banda des arcs, nommés formerets, en dessous de la portion de voûte transversale. La voûte d'arête romaine imitée au moyen âge formait un carré, et au moyen des deux diagonales croisées, ce carré se composait de quatre triangles isoscèles. L'imitation de la voûte d'arête antique avait ses inconvénients; ce système commandait que les voûtes du centre eussent le double de profondeur de celles des collatéraux : il exigeait en outre des supports très-massifs. Ensuite cette voûte laissait encore un pilier intermédiaire sans usage et sans utilité pour la solidité de la couverture. Alors on ajouta en travers de la nef un arc qui passait par l'intersection des diagonales, de sorte que la voûte fut divisée en six triangles, deux grands et quatre plus petits, dont chacun formait la moitié des grands triangles primitifs. C'est ainsi que sont les voûtes des nefs de Saint-Étienne de Caen et de l'église de Creully. ABCD est le carré à voûter au moyen de deux demi-cylindres dont les courbes d'intersection AC, BD forment une ellipse; afin que les arcs transversaux AB, EF et DC fussent de la même hauteur que le sommet de l'ellipse AoC, il fallait que les arcs AB, EF, DC fussent des pleins cintres, ainsi que l'indique l'arc ponc-



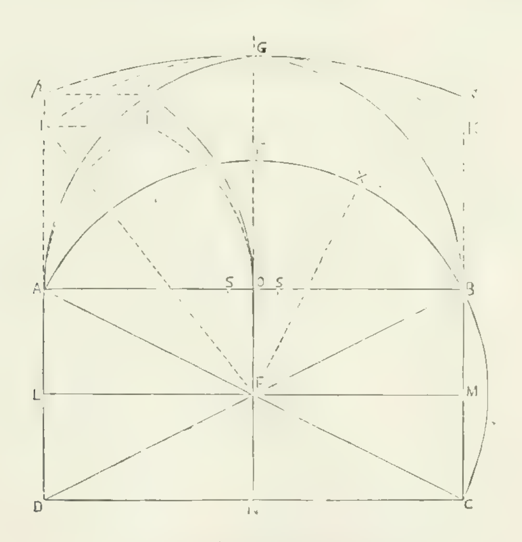
305.

tué DZC. Sur les côtés, on construisit deux petits arcs formerets plein cintre A*o*E, E*o*D de notre figure. Ainsi les crêtes des six voûtes ABG, AGE, BGF, EGD, GFC, GDC se trouvaient d'égale hauteur ou de niveau.



306.

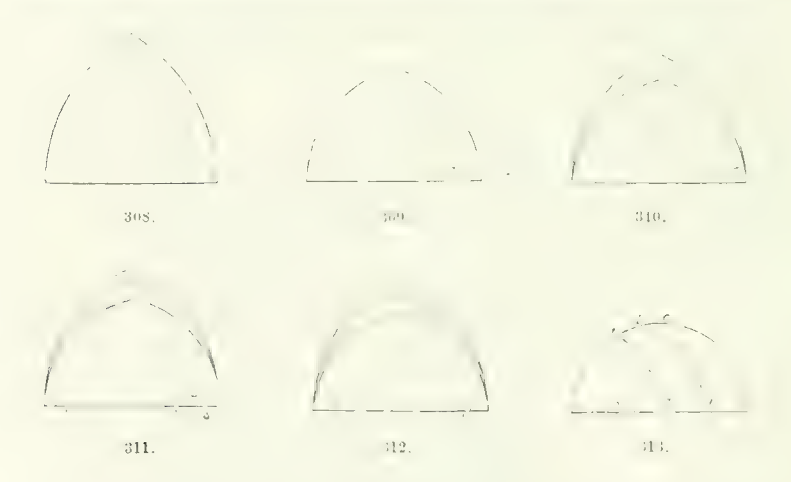
Mais toutes les voûtes romanes, quoique d'arête, ne sont pas construites avec des diagonales formant ellipse. Était-ce par ignorance de pouvoir tracer l'épure de l'ellipse? Toujours est-il qu'il y a des diagonales de voûtes carrées, qui ne sont point elliptiques, mais ovales ; l'ovale était plus aisé et moins savant à construire que l'ellipse. Dans cette forme des diagonales, les arcs sur les quatre faces AB, AD, DC et BC deviennent des arcs à tiers-point D*q*C, qui ont le centre de leurs courbes en *oo*. Les deux cercles B*rtn*, *nsr*D, servent à construire l'ovale en question, avec trois centres en *s*, *t* et *p* : le point *n* sert de centre au rayon F*n*. Voilà un premier procédé de construction de



307. — Tracé de la voûte oblongue

voûte qui a fait naître l'arc à tiers-point ou l'ogive, comme on l'appelle communément. Mais ce système, imité du romain, était et restait sans variation : on chercha donc le moyen de voûter tout rectangle quelconque, eût-il en longueur le double de sa largeur. On s'y prit donc de la

manière suivante (voyez *figure* nº 307). Le rectangle ou travée ABCD était à voûter : on donna le plein cintre aux diagonales AC, BD. Pour que les points O, M, E, L, N, fussent dans un seul et même niveau, on donna aux arcs AB, DC la même élévation que celle de l'arc AEC, BED, c'est-à-dire XE qu'on porta de O en G. Mais comme OG est plus long que OB ou OA, pour faire un arc sur AOB, on fut obligé de diviser AB en neuf parties égales et des points SS comme centres, on construisit l'arc à tiers-point AGB. Pour construire un arc sur AD, on prit le rayon XE et l'on construisit l'arc ogive A*h*O. En reportant le sommet *h* sur la face du mur en *p* et en traçant ensuite l'arc *p*G*q*, on avait la courbe de la crête LEM de la voûte. On voit dans notre figure un autre petit triangle curviligne AHO, dont le sommet est également reporté sur la ligne *p*D, en I ; avec le rayon EI égal à celui OG, on décrit l'arc IGK ; on voit qu'il pouvait y avoir une grande variété dans l'élévation des arcs formerets et c'est ce que l'étude des monuments confirme aussi.



308. 309. 310.

311. 312. 313.

L'arc à tiers-point est très-varié. Dans la *figure* nº 308, le rayon est égal à la base, ce qui permet d'inscrire un triangle équilatéral dans l'ogive. L'arc de la *figure* nº 309 a pour rayon de ses courbes les deux tiers de la base. La *figure* nº 310 montre comment on peut construire deux arcs à tiers-points en divisant la base en cinq parties égales. La *figure* nº 311 indique la manière de tracer trois arcs à ogive en divisant d'abord la base en quatre parties égales et ensuite en huit. La *figure* nº 312 montre trois arcs à tiers-point par la division en sept parties de sa base. La *figure* nº 313 indique la manière de

construire trois arcs différents avec un seul et même rayon. Tirez d'abord la ligne *ab*, en *g* comme point de centre, placez la pointe du compas et tracez l'arc *acb*. Du point *a* tracez avec le compas *eg*, pour former l'arc *aeg*, divisez *ag* en deux parties égales au point *o*, de ce point tirez *df*, toujours avec le même rayon et vous aurez trois arcs, un à plein cintre, les deux autres à tiers-point, tracés avec le même rayon, comme l'indique Villard de Honnecourt dans son *Album de voyage* [1].

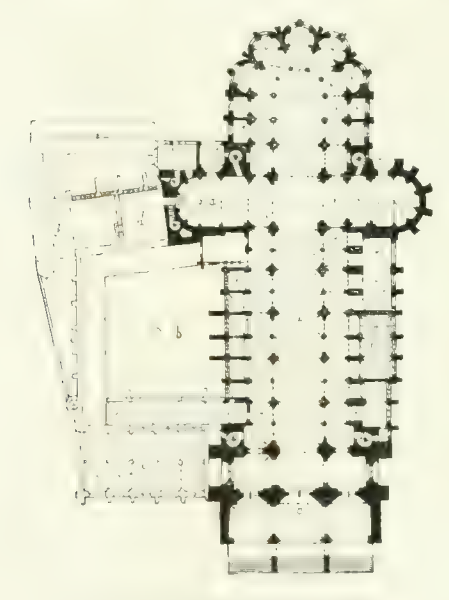
La question de l'origine de l'ogive est ancienne. Parmi les premiers auteurs qui ont recherché cette origine, nous citerons G. Saunders, S. Ware, J. Essex, T. Kerrich, W. Whewell et R. Willis. Dès que l'arc à tiers-point fut adopté, il s'en développa tout un système et on put agir avec plus de liberté dans la conception du plan, de la coupe et des élévations des édifices du culte. Mais ce système de l'ogive nécessita l'emploi des contre-forts et des arcs-boutants d'une très-grande dépense et d'un mauvais effet esthétique. A cela il faut ajouter encore que l'entretien en est dispendieux. Il y a des monuments du moyen âge dans lesquels le cube de la maçonnerie des contre-forts et des arcs-boutants équivaut au cube de la maçonnerie du reste du monument. Aussi cette architecture ogivale ne fut-elle pratiquée que pendant deux siècles trois quarts.

Le plus complet monument d'architecture de l'époque de transition est l'ancienne cathédrale de Noyon, dans le département de l'Oise [2]. Elle se compose de trois nefs, de deux transsepts, dont les faces septentrionale et méridionale sont circulaires, d'un chœur circulaire autour duquel rayonnent cinq chapelles également circulaires. Sur chacune des faces orientales des transsepts, existe un porche ou entrée ; à l'ouest on entre dans l'église Notre-Dame par trois portes précédées d'un porche qui a été ajouté au XIV[e] siècle. Le portail est flanqué de deux tours énormes, d'apparence imposante et massive : celle du midi est du XIII[e] siècle, celle du nord est du XIV[e]. Au-dessus des deux escaliers qui flanquent le chœur vers l'occident, et qui touchent le côté oriental des transsepts, s'élèvent deux tours qui n'ont pas été achevées, ou bien dont la partie supé-

1. *Album* de Villard de Honnecourt, architecte du XIII[e] siècle. Paris, 1853, p. 155.

2. *Eglise Notre-Dame de Noyon*, ancienne cathédrale. Élévations, plans, coupes et détails, par Daniel Ramée, architecte; texte par L. Vitet. 1845, in-folio et in-4. — *Moyen âge pittoresque*, pl. 104. Vue du portail occidental. — *Voyages dans l'ancienne France*, par Taylor et Nodier. (Picardie).

rieure a été enlevée par suite d'un grand incendie arrivé en 1293. Quatre escaliers commodes, clairs et spacieux, conduisent au magnifique triforium ou tribunes du premier étage, dont les ouvertures sur la nef se composent d'une grande arcade à ogive divisée par une colonne qui supporte un côté de deux autres ogives. La nef est formée de piliers carrés flanqués de fines colonnettes et de colonnes isolées supportant des arcs à ogive. Les colonnettes du chœur qui, au nombre de trois, s'élèvent au-dessus des chapiteaux de chaque colonne du rez-de-chaussée, et s'élancent jusqu'à la naissance de la voûte, ont sept



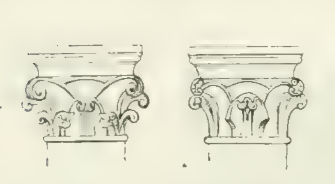
314. — Plan de Notre-Dame de Noyon.

a	Transsepts.	*d.*	Sacristie.
a'.	Nef	*e.*	Mur fortifié.
a''.	Porche.	*f.*	Bibliothèque.
b.	Préau et cloître.	*g.*	Prison et oubliettes.
c.	Salle capitulaire.		

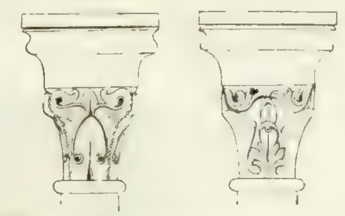
annelures. Les colonnes des cinq chapelles de l'abside ont également une annelure. Les six chapelles latérales au nord de la nef sont du XIIIe siècle. Celles du côté opposé sont de trois époques : la première à l'occident du XIVe, la seconde du XVIe, et la troisième du XVe siècle. La chapelle appelée Notre-Dame-de-Bon-Secours, du XVIe siècle, est un superbe morceau d'architecture du règne de François Ier ; elle est

l'œuvre des évêques d'Hangest, dont on voit les armoiries sur plusieurs parties de cette chapelle. Charles Ier d'Hangest administra le diocèse de Noyon de l'année 1502 à 1532; son neveu, Jean III, de 1532 à 1578.

Le chevet de Notre-Dame de Noyon penche à droite; en prolongeant l'axe du chœur à l'occident jusqu'à la grande porte centrale de la nef, cet axe arrive à la gauche de celui de la porte principale, à une distance de 0m 92.



315-316 — Chapiteaux de la nef.



317-318. — Chapiteaux des chapelles du chœur.

La longueur dans œuvre de ce monument est de 91m 33. La largeur de la nef, de centre en centre des colonnes isolées, est de 10m 23; la largeur des collatéraux est de 4m 76; la largeur totale de l'église dans œuvre est de 19m 76. La longueur totale de l'église hors œuvre, y compris le porche, est de 103m 11. Sa hauteur sous voûte est de 22m 73; l'élévation des voûtes des collatéraux de la nef est de 8m 77; celle des collatéraux du chœur de 8 mètres; celle des chapelles du chœur 8m 10.



319. Chapiteau à crochets des piliers de la nef et du triforium du chœur.

L'ornementation, rare dans cette église, ne se montre qu'aux chapiteaux et à quelques consoles du chœur. Tous les chapiteaux de la partie qui date du XIIe siècle sont composés de feuillages formés de plantes grasses, de plantes exotiques. Dans le chœur on en voit qui offrent des entrelacs hors desquels pénètrent des salamandres, des oiseaux, des lions magnifiquement dessinés. Nous n'avons jamais rencontré une plus grande variété dans les chapiteaux, ceux des colonnes accolées aux piliers de la nef seuls se répètent; on y voit cette large feuille à crochets renversés aux angles, style encore en usage au XIIIe siècle.



320. — Frise à la tour nord-est de Notre-Dame de Noyon.

Notre-Dame de Noyon possède encore cinq travées de son cloître élevé au XIVe siècle. La salle capitulaire, au milieu de laquelle il y a quatre colonnes isolées sur une rangée, date de la fin du XIIIe siècle, ainsi qu'un pan de mur sur la rue Corbeau, couronné de créneaux ayant derrière eux une plate-forme destinée à la défense de l'église de ce côté. Les deux sacristies sont du commencement du XIVe siècle, ainsi qu'un ancien bâtiment ayant, dit-on, servi de prison. L'ancienne construction, qui contenait la *librairie* ou la bibliothèque, est en bois, et date du milieu du XVe siècle.



321. Fenêtre de la sacristie de Notre-Dame de Noyon.

Notre-Dame de Noyon est peut-être le monument religieux où l'ogive se trouve mêlée au plein cintre de la manière la plus prononcée et la plus extraordinaire. Elle s'aperçoit dans les arcades du rez-de-chaussée de la nef, ensuite dans le triforium ; au-dessus de ce dernier règne une élégante petite galerie à plein cintre. La claire-voie, ou l'étage qui offre les grandes fenêtres pratiquées dans la partie supérieure du mur couronnant les arcades de la nef, le triforium et la petite galerie, est formé de baies à plein cintre. Chaque travée contient deux fenêtres jumelles couronnées également d'un plein cintre. A l'extérieur, la partie occidentale de la nef n'offre aucune ogive : celle-ci apparaît à l'extérieur du chœur et des transsepts seuls. Nous

ne pouvons concevoir que l'apparition de l'ogive parmi le plein cintre soit due uniquement au caprice de l'architecte.

Dans les grandes époques où l'architecture n'est point en décadence, les formes ne sont pas produites par le hasard, le caprice ou l'imagination de l'artiste, au XIIe siècle moins encore qu'à toute autre époque du moyen âge ; mais, il faut le dire, l'apparition de l'ogive dans la cathédrale de Noyon est et demeure on ne peut plus énigmatique, si on ne consulte pas l'histoire de cette ville.

L'évêque de Noyon était un des douze pairs de France, au sacre du



322. — Cloître de Notre-Dame de Noyon.

roi il portait le baudrier du prince ; il était en outre seigneur temporel et comte. L'histoire de la commune de Noyon est toute pacifique ; l'évêque Baudry, qui administrait le diocèse depuis l'an 1098 jusqu'à 1113, ne s'opposa non-seulement pas aux bourgeois lorsqu'ils demandèrent l'établissement d'une commune dans leur ville, mais il en demanda l'autorisation du roi Louis VI dit le Gros : la sanction de Louis fut la seule part qu'il prit à l'établissement de la commune de Noyon. La bonne harmonie qui régnait entre l'évêque et les bourgeois a dû faire sentir son influence après la mort du sage Baudry de Sarchinville. Lorsque, un demi-siècle après sa mort, il fut décidé qu'on

élèverait une nouvelle cathédrale pour remplacer celle qui avait été détruite par le feu en 1130, il est probable que les bourgeois de Noyon imposèrent à l'évêque de concourir à la construction de la nouvelle église ; mais à la condition sans doute que quelque architecte laïque serait consulté pour le plan et les dessins du sanctuaire, sauf à s'entendre avec l'architecte ecclésiastique.

L'établissement des communes doit avoir puissamment contribué à mettre en évidence les artistes laïques ; en tous lieux où, dans les églises, nous voyons l'ogive avec le plein cintre, il y eut une sorte de pacte, une sorte de *commune* entre les architectes-prêtres et les architectes laïques. L'ogive, ce signe de la sécularisation de l'art au XIIe siècle, de son indépendance au XIIIe, se trouve encore timide en apparence dans l'époque de transition ; elle est fréquemment placée au-dessous du plein cintre ; elle est souffrante, sans motif, sans nécessité, elle semble n'être que tolérée, tandis que le plein cintre la couronne, la domine, et paraît vouloir la dompter. C'est ainsi que l'ogive se montre à Notre-Dame de Noyon, à l'église de Civray, à Notre-Dame de Chartres, à Saint-Georges de Limbourg, à Sainte-Croix, près Winchester, aux tours orientales du dôme de Bamberg, à Saint-Remi de Reims, à Saint-Quirin de Neuss sur le Rhin, à Vézelay, à la cathédrale de Senlis, au portail de la cathédrale de Bayeux, à Notre-Dame de Poitiers, et dans tant d'autres monuments du milieu et de la fin du XIIe siècle. Mais vers la fin de ce siècle et même encore au commencement du XIIIe, lorsque l'affranchissement de l'art fut consommé, l'ogive triomphe ; et, lorsqu'elle est en société avec le plein cintre, elle a la place d'honneur. A son tour elle le refoule, elle l'écrase ; elle devient le signe de la victoire remportée au profit de la liberté. Malgré le vaste champ accordé à l'imagination capricieuse de l'artiste, on ne peut absolument admettre que l'ogive mêlée au plein cintre des monuments de transition soit l'unique produit d'une imagination fantastique. Pourquoi cette imagination n'a-t-elle pas toujours produit que des ogives? Pourquoi n'a-t-elle pas enfanté d'autres figures géométriques? L'ogive est de naissance septentrionale ; c'est au Nord qu'elle a eu son plus complet développement ; c'est que dans le Midi la civilisation antique a prévalu longtemps. Au XIIIe siècle, la construction à plein cintre l'emporte encore dans le Languedoc. Ne voyons-nous pas quelque chose de semblable dans d'autres pays? Lorsqu'une poignée d'hommes du Nord refoula les Arabes de la péninsule italique, ils bâtirent selon les formes créées par leur génie national. Les Normands

étaient guerriers, par conséquent *laïques;* leurs monuments furent dans le style que nous nommons *à ogive.*

Les arcs de la cathédrale de Palerme, dont aucune partie n'est antérieure à l'an 1169, ceux de l'église de la Martorana, de l'église de San-Cataldo, de l'église de La Magione, de la cathédrale de Messine, de la cathédrale de Cefalu, de la Capella Palatina, à Palerme, sont tous à ogive.

Les sociétés de constructeurs n'étaient point hostiles à l'Église, elles ne lui faisaient point d'opposition, mais seulement au clergé, et aux moines en particulier : c'est ce que prouvent les sculptures des monuments du XIIIe siècle, de cette époque où l'artiste laïque avait son entière et pleine liberté, et où il exprimait ses pensées dans ses œuvres. La bourgeoisie devait avoir une préférence marquée pour ces artistes indépendants, qui se chargeaient de traduire dans la pierre et de graver sur les parois des monuments destinés au peuple les sujets et les idées qui lui rappelaient son triomphe récent sur la dépendance de la féodalité sacerdotale. Il est naturel alors de penser que toutes les fois qu'une église ou un monument religieux quelconque fut élevé par les laïques, soit par leurs mains, soit à l'aide de leur argent, ceux-ci imposèrent aux moines l'obligation de s'entendre avec quelque architecte séculier pour le plan et les élévations, et à la fois pour l'exécution des travaux. L'histoire vient indirectement à l'appui de cette hypothèse. Au XIIe siècle, l'autorité du pape, et, par suite, celle des couvents et des moines, commence déjà à s'affaiblir. Le nombre des moines diminue tellement qu'au commencement du XIIIe siècle le pape Innocent III lance dans la chrétienté une légion de moines ambulants, les frères prêcheurs, les frères mendiants. L'ogive n'apparaît pas avant la fermentation populaire qui produisit les communes, il est donc naturel de penser qu'un élément populaire, séculier, un élément de liberté, amena son emploi, et que les artistes laïques du XIIIe siècle l'adoptèrent comme le criterium de leur nouveau système.

Notre-Dame de Noyon a une grande ressemblance avec Saint-Georges de Limbourg sur la Lahn, dans le duché de Nassau, mais la cathédrale de Noyon est infiniment plus élégante dans toutes ses parties. Les arcades du rez-de-chaussée de la nef sont à ogive, ainsi que celles du triforium; au-dessus de ce dernier règne une petite galerie à jour, à plein cintre à Noyon, à ogive à Limbourg. Les fenêtres de la claire-voie dans les deux églises sont à plein cintre; beaucoup de pro-

fils se ressemblent parfaitement, surtout les tailloirs et les corniches, ainsi que les sculptures des chapiteaux. On remarque l'alternance dans les voûtes de la nef des deux monuments, mais à Limbourg elle est plus sensible. Saint-Georges a environ vingt-cinq ans de moins que Notre-Dame de Noyon. Il est de l'année 1213 à 1242 environ [1].

A quelques kilomètres au nord de Noyon, à Quesmy, existe une jolie petite église du milieu du XIIe siècle : elle a 27m 15 de longueur dans œuvre et 10m 39 de largeur.

Elle se compose de trois nefs sans transsepts, terminées chacune à l'orient par une abside ou chapelle circulaire. Entre le sanctuaire et la nef centrale est le chœur de 3m 95 de profondeur sur 4m 03

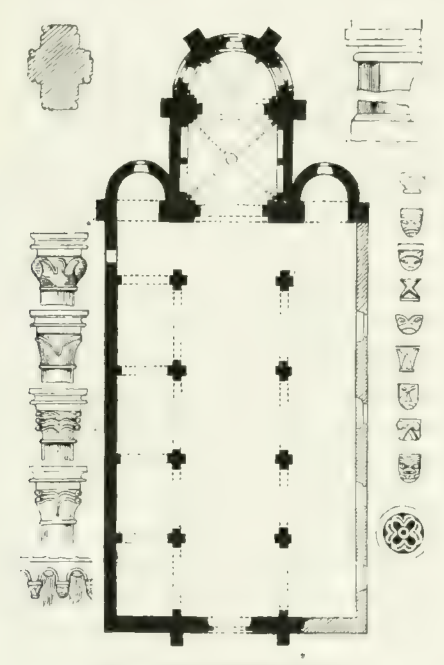


323. Vue sud-est de l'église de Quesmy

de largeur, sur lequel s'élève une tour carrée fort simple et sans ornements. Le toit à deux rampants, l'un au nord, l'autre au midi, et terminé par deux pignons, est moderne. Le sanctuaire, en forme d'hémicycle, percé de trois fenêtres à plein cintre, a 4m 14 de diamètre. Deux colonnes isolées supportent les nervures de la demi-coupole. Une archivolte à moulures élégantes couronne les trois fenêtres à l'extérieur, et à la naissance du cintre cette archivolte se continue horizontalement et forme cordon en se profilant sur les

1. F. H. Muller, Beitrage zur deutschen Kunst und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale, etc. Leipzig und Darmstadt, 1837, 1 vol. in 4, avec 41 pl., p. 11. — G. Moller, Denkmaler der deutschen Baukunst, t. II, p. 6.

deux contre-forts; la corniche extérieure de l'hémicycle des deux chapelles circulaires et de la partie orientale du mur terminant les bas côtés au-dessus des chapelles est formée d'une frise à petites arcades à plein cintre, soutenues par des figures grimaçantes. A gauche et au bas du plan nous avons reproduit deux de ces petites arcades. A la droite du plan nous donnons neuf de ces corbeaux, en



324. — Plan de l'eglise de Quesmy.

dessous desquels on voit la clef de voûte du chœur; à gauche en haut du plan nous donnons le plan des piliers de la nef qui forment la croix, flanquée à chacun de ses angles sortants d'une fine colonnette : ces piliers ont un couronnement fort simple : une sorte de tailloir sans chapiteau, se composant d'une bande ou large filet de 0m 067 de hauteur, sous lequel est un quart de rond aplati par le haut de 0m 04 de large; vient alors un cavet qui pénètre sous le quart de rond, il a 0m 08 de hauteur. Enfin ce tailloir se termine au bas par un boudin de 0m 054 de hauteur; la totalité de ce couronnement est de 0m 18 d'élévation. Ces piliers n'ont point de base et reposent sur un plan incliné de 0m 08 de hauteur, posé lui-même sur une petite

plinthe de $0^m 24$ de hauteur; nous donnons en haut et à la droite du plan le tailloir et le socle des piliers de la nef; les piliers, compris le tailloir supérieur et le socle, n'ont que $2^m 30$ de hauteur; ils sont liés entre eux par des arcs plein cintre. Le chœur seul a conservé son ancienne voûte à ogive, à nervures composées de trois boudins accouplés, un en bas et au centre, les deux autres de chaque côté; les deux nervures du sanctuaire sont formées de deux boudins ayant au centre une rangée de perles. Les quatre chapiteaux à gauche de notre plan sont ceux des quatre colonnes d'angle du chœur, qui supportent les nervures de la voûte; le chœur est éclairé, indépendamment des trois fenêtres du sanctuaire, par deux fenêtres placées l'une au nord, l'autre au sud; le bas côté ou collatéral du midi est moderne. Il n'y a d'ogives dans ce petit monument que celles formées par les arêtes de la voûte du chœur, et encore sont-elles accidentelles ici.

Il existe aux environs de Noyon un assez grand nombre d'églises du XIIe siècle, qui appartenaient à de grandes communautés religieuses : l'abbaye de Vézelay étendait même ses domaines jusque dans le Noyonnais. Dans toutes ces églises le plein cintre seul domine; Saint-Médard de Quesmy semble être contemporain de Notre-Dame de Noyon. Les profils des cordons et des corniches et même des tailloirs des chapiteaux sont tout à fait semblables; les sculptures se ressemblent; quelques-uns des corbeaux des absides sont les mêmes que ceux de la grande abside de Notre-Dame de Noyon : il semble qu'une même main les ait tracés. Le style des églises qui entourent la cathédrale des successeurs de Baudry de Sarchinville ressemble à une sorte de protestation contre la nouveauté introduite dans cette cathédrale. Ces petites églises appartenaient aux *moines*, qui étaient nécessairement les antagonistes et les rivaux des artistes laïques de Noyon.

Nous n'avons parlé ici de cette petite église de village que parce qu'elle semble, par ses détails, être tout à fait contemporaine de l'église cathédrale Notre-Dame de Noyon. La première, où l'influence des artistes laïques n'a pas dû avoir lieu, n'offre aucun signe des monuments de la transition; la seconde, le monument le plus complet peut-être de l'époque de transition, porte au contraire tous les signes du style qui marque le passage du plein cintre à l'ogive, le passage de l'art de la main des prêtres dans celle des laïques. Nous recommandons, comme une étude spéciale aux antiquaires et aux artistes, la place qu'occupe l'ogive dans les monuments à plein cintre.

Il faut en outre bien observer quels sont les profils qui l'accompagnent, si ce sont des moulures romanes, c'est-à-dire une corruption ou une métamorphose de l'antique, ou bien si elles ont un caractère particulier, n'ayant point de modèles dans les écoles passées, et si elles appartiennent à un système que nous voyons prédominer au nord, et qui consiste à contrarier les faces, à obtenir un effet puissant en adoptant des parties fortement saillantes, et d'autres, au contraire, en retraite, et recevant de larges ombres qui remplacent l'éclat du soleil ardent du Midi. On a trop négligé jusqu'à présent l'étude approfondie des détails; on n'a tenu aucun compte, dans les études archéologiques, des différents profils d'architecture. On pourrait faire l'histoire chronologique des édifices par la seule étude des moulures, en partant des plus simples, des plus primitives, en poursuivant leurs transformations diverses, et les influences nationales et variées qu'elles ont subies.

Dans les belles époques de l'architecture, dans les périodes de synthèse, les moulures sont sévères, puissantes, simples; et, chose singulière, on ne rencontre jamais le talon renversé que l'architecture romane emploie fréquemment. Lors de la décadence du plein cintre, au commencement du XIIe siècle jusqu'à la fin, le profil en S est employé avec profusion; le XIIIe siècle l'exclut de nouveau, et au milieu du XIVe cette forme reparaît avec une nouvelle puissance : le XVe siècle en fait un emploi immodéré pour ses corniches, ses faisceaux de colonnes, et le dé ou stylobate des piliers et des colonnes également. Cette courbe marque une décadence du goût, un oubli total des formes élégantes produites par la combinaison savante de figures et de lignes géométriques. Elle est sensible dans les profils de la partie romane de Notre-Dame de Noyon. Ceux qui accompagnent l'ogive sont purs de cette forme : ils sont mâles et énergiques. On pourra facilement faire la même remarque dans les autres monuments de transition du XIIe siècle.

Les villages offrent souvent des œuvres curieuses à connaître. L'église de Saint-Éloi de Tracy-le-Val, à une petite distance au nord de Compiègne, en offre un exemple. Cet édifice, qui mérite une attention particulière [1], est de la fin du XIIe siècle; il reste de cette époque : le portail, le côté septentrional de la nef, l'abside et le clocher. Les collatéraux sont du XVe siècle; les deux piliers qui forment les arcades de la nef ressemblent, dans leur plan, à ceux de Quesmy,

1. Voyez nos dessins dans *Voyage dans l'ancienne France*, par Nodier et Taylor. Picardie : plan, fonts baptismaux, élévation du clocher et de l'abside.

sauf qu'ils ne sont pas ornés de colonnettes aux angles sortants, et qu'ils n'ont pas même de tailloir pour les séparer des arcs à plein cintre qui les couronnent. Dans leur épaisseur seulement on voit une sorte de tailloir composé d'une bande appuyée sur une face inclinée ornée de festons aigus, ensemble de 24 centimètres de hauteur. La nef a 5m 95 de largeur sur 14m 80 de longueur. Le chœur entre la nef et le sanctuaire, ou l'abside, a 3m 42 de profondeur sur 5m 04 de longueur. L'abside circulaire a 4m 62 de diamètre en largeur et 3m 01 de profondeur. Elle reçoit le jour par trois fenêtres à plein cintre. A l'extérieur et dans l'épaisseur du mur, ces fenêtres sont flanquées de deux fortes colonnes à chapiteau, à figures et feuillages, mais trop frustes pour en reconnaître les motifs. Au-dessus de ces colonnes s'élève un plein cintre qui n'a d'autre ornement qu'une arête abattue. A 0m 24 de cette arête, on voit une élégante archivolte, également à plein cintre, et composée de têtes de clous qui, à la naissance du cintre, règne horizontalement et forme cordon d'une fenêtre à l'autre. La corniche extérieure se compose de corbeaux parmi lesquels on remarque des têtes d'hommes et d'animaux. La liaison supérieure de ces corbeaux n'est point un arc circulaire, mais un filet et un boudin qui retombent perpendiculairement de chaque côté du modillon ou du corbeau : disposition fort rare. Le clocher, ou tour nord-est, qui flanque l'abside du côté du septentrion, est une des œuvres les plus remarquables et les plus élégantes de l'époque de transition. Carré au rez-de-chaussée et au premier étage, octogone au second, il est surmonté d'une pyramide en pierre sans ornement et peu élevée. Le massif du rez-de-chaussée se termine à la partie supérieure par une petite frise à arcades à plein cintre supportées par des corbeaux fantastiques, composés de figures et de têtes d'hommes et d'animaux. Vers un angle on voit un morceau de damier. Sur le soubassement simple monte un peu en retraite le premier étage, composé, sur chaque face, de deux ouvertures couronnées, non par une ogive ou un plein cintre, mais de quatre pointes formées par le tore simple chevronné, qui s'élève aussi en forme de colonne de chaque côté de ces huit ouvertures ou ouïes, dont l'évasement se compose de deux colonnettes ayant un fût de 3m 24 de hauteur et de 0m 16 de diamètre. Les chapiteaux qui couronnent ces colonnes, ainsi que le tore chevronné, formant colonne, sont des plus fantastiques. Ils se composent de têtes d'hommes sans front et presque sans menton. Il semble qu'on ait voulu les placer là dans une position fort gênée. C'est ce

que témoigne leur expression. Quelques-uns de ces chapiteaux présentent des enroulements, des feuillages, des oiseaux, des entre-lacs. Mais les uns et les autres, têtes humaines, feuillages et animaux, ont un caractère très-barbare et primitif, dénotant une main de sculpteur fort inhabile. L'abaque des chapiteaux du premier étage, excessivement simple, se compose d'un filet orné de perles, d'un tore et d'un filet inférieur enrichi de dents de scie ou de loup. Ces huit baies sont couronnées d'archivoltes à ogive composées de tores, de gorges et de filets qui suivent l'inclinaison de l'évasement des jambages. Ensuite vient une partie supérieure et octogone, dont les angles sont placés perpendiculairement au-dessus du centre des ouvertures du premier étage. Cette portion octogone est couronnée par une rangée de petites arcades circulaires soutenues encore par des têtes d'animaux. Alors vient un petit stylobate en retraite formé de diverses moulures sur lequel s'élève enfin le second et dernier étage composé de huit ouvertures couronnées par des archivoltes à ogive, mais à ogives plus prononcées que celles de l'étage inférieur. Ces archivoltes sont terminées par une rangée de dents de scie, et en dernier lieu par une bande ornée de perles. Arrive enfin une autre partie octogone et lisse couronnée par une corniche qui a une frise formée de petits arcs plein cintre soutenus par des têtes grimaçantes. La ligne oblique de la pyramide à huit pans et en pierre qui couronne ce joli clocher ou tour a 3^{m} 78 de longueur.

Mais les chapiteaux de ce second étage ne sont point barbares comme ceux du premier. Ils sont formés de la feuille à crochets semblables à l'exemple que nous avons donné, en parlant de ceux de la cathédrale de Noyon [1]. Ils sont élancés et élégants, produits par une main plus habile que celle qui a fait le reste de la sculpture. Sur chaque angle de l'étage supérieur s'élève une colonne, non circulaire comme toutes les autres, mais ayant une forme ovale et presque une arête sur la partie la plus saillante, arête ornée dans sa hauteur de huit feuilles à crochets qui ressemblent à des feuilles de palmier dont l'extrémité serait roulée sur elle-même. Le filet sur lequel s'élève la pyramide octogone est décoré de têtes de clous dans toute son étendue horizontale. A la hauteur des archivoltes des fenêtres du premier étage, on aperçoit les troncs, fort mutilés, de quatre figures ailées, placées en cet endroit pour masquer sans doute le plan oblique qui

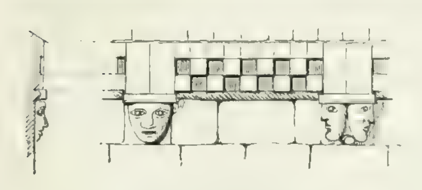
1. Page 845.

résulte du passage du carré à l'octogone. Le clocher de Saint-Éloi de Tracy-le-Val a 20m 50 d'élévation.

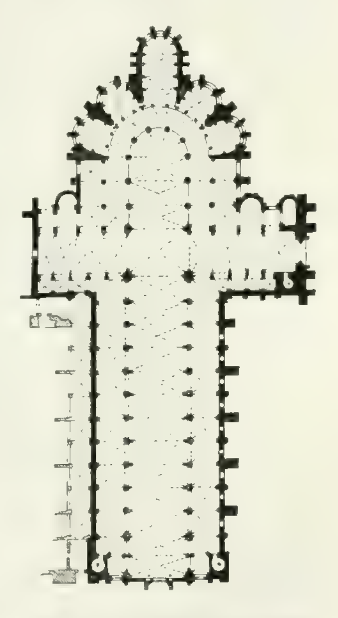
La tour de l'église de Tracy-le-Val, élevée évidemment à la même époque que Notre-Dame de Noyon, avec laquelle elle a une ressemblance frappante dans les détails, surtout dans les bases des colonnes, dans les chapiteaux de l'étage supérieur, est-elle l'ouvrage d'un prêtre? ou bien est-elle l'œuvre d'un architecte laïque, peu expérimenté encore dans les éléments qui devaient entrer dans le style à ogive? L'une et l'autre hypothèse ont quelque vraisemblance, la dernière surtout. Saint-Éloi a dû être simplement une petite paroisse, car on n'y trouve aucune trace de monastère. Saint-Éloi est en outre le patron des maréchaux et des serruriers, qui, comme on le sait, composaient des corporations au moyen âge. Le bas de la tour offre encore tout le caractère de l'architecture sacerdotale. Le premier étage est déjà élancé; mais on y voit des détails qui ne conviennent pas au style perpendiculaire adopté dans la suite par les architectes séculiers. Enfin l'étage supérieur offre dans ses chapiteaux le style de la sculpture employée au XIIIe siècle; nous savons qu'à cette époque les prêtres ne bâtirent plus, généralement parlant. En 1141, Tracy fut donné aux templiers par l'évêque de Noyon.

A Berneuil-sur-Aisne, dans le canton d'Attichy, arrondissement de Compiègne, département de l'Oise, existe une petite église dont la nef date du commencement du XIIe siècle; les transsepts et le chœur, fort insignifiants du reste, sont de la fin du XIIIe. Cette paroisse est une Notre-Dame. L'ancienne partie se compose de six arcades, trois au nord et trois au sud, qui ont ensemble avec les piliers qui les supportent une longueur de 14 mètres. La nef centrale a 5m 46, et les collatéraux 3m 11 de largeur. Les piliers sont carrés, de 87 centimètres, et à 4m 06 les unes des autres. Les faces orientale et occidentale sont ornées d'une demi-colonne de 55 centimètres de diamètre. A 1m 57 du sol s'élève leur chapiteau composé d'enroulements et de feuillages élégants et d'animaux, au milieu desquels on voit des calices et des lances. Les tailloirs sont tantôt simples, tantôt ornés de feuilles. On en voit un, composé d'une bande ou filet, sous lequel sont deux boudins offrant l'apparence d'une corde. Les arcades de la nef sont à plein cintre, sans moulures et sans archivoltes. Au-dessus de chacune d'elles il existe une petite fenêtre à plein cintre, qui éclaire la nef. Nous donnons ici un morceau de la corniche extérieure du collatéral du midi. Les parties foncées dans le damier ont la même couleur que

les parties blanches. Celles-ci indiquent les carrés saillants, celles-là les parties en retraite. Une corde semble lier les différents compartiments ou travées entre eux. Cet entablement est d'un très-joli effet. La corniche extérieure de la nef se compose d'une face inclinée et rentrant vers le mur, sur laquelle il y a un ornement formé de facettes ou de palmettes droites, allongées et pointues. Pour séparer chaque palmette, on voit une sorte de tige ronde, une espèce de nébule formant des ondulations ou des draperies peu prononcées. Les palmettes ont alternativement les branches tournées en haut et en bas, genre d'ornement assez fréquent en Picardie. L'église de Saint-Jean-Baptiste de Saint-Léger-aux-Bois, dans la forêt de Compiègne, en offre un autre bel exemple. Les piliers carrés et semblables à ceux de Quesmy, de Tracy et de Berneuil, sont fort communs dans les églises de cette ancienne province. On en voit à Saint-Martin de Béthisy, à Saint-Pierre de Béthisy, à Saint-Gervais de Rhuis, à Saint-Denis de Morienval, à Saint-Quentin de Guiscard.

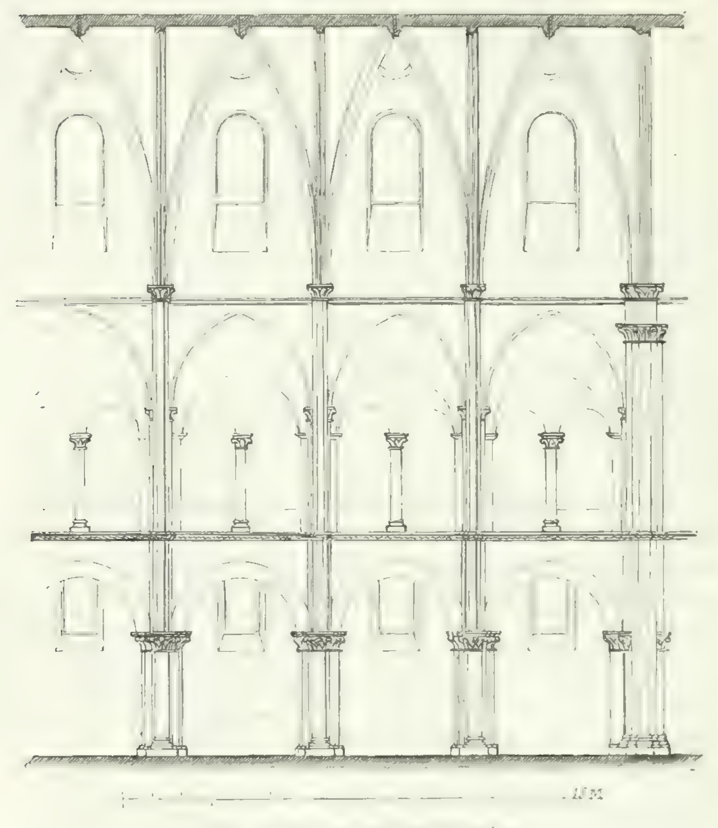

325 — Entablement de Notre-Dame de Berneuil-sur-Aisne.

Saint-Remi de Reims, commencé au XIe siècle vers 1036, ainsi que nous l'avons dit plus haut, fut entièrement remanié dans la seconde moitié du XIIe siècle de 1182 à 1198. Dans son état actuel ce monument a 120^{m} 40 de longueur dans œuvre, de l'intérieur du mur du portail jusqu'au fond de la chapelle centrale du chœur; la nef a 13^{m} 80 de largeur de centre en centre des piliers, et la largeur totale des trois nefs dans œuvre est de 27^{m} 30. Le portail a 31^{m} 25 de largeur. La voûte de la nef a 24^{m} 20 d'élévation sous clef[1].


326. Plan de Saint-Remi de Reims.

1. Voyez *Reims, ses monuments*, par le baron Taylor. Paris, 1854.

La belle salle capitulaire de Saint-Georges de Bocherville date du XII[e] siècle ; elle fut bâtie par l'abbé Victor, élu en 1157, et mort en 1211 [1]. Ce beau morceau d'architecture est malheureusement dans un état de dégradation et de ruine qui peut faire craindre sa perte totale. La façade de l'ouest se compose d'une rangée de trois arcades



327. — Intérieur de Saint-Remi de Reims

à plein cintre couronnées d'une archivolte qui est ornée d'un ornement qu'on ne retrouve pas ailleurs [2]. L'intérieur correspond à la pro-

1. Victor obiit ante annum 1211, sepultus in capitulo quod erexerat. (*Gallia Christiana*.)

2. Voyez *Architectural Antiquities of Normandy*, by Cotman, t. I, pl. 11. — *Voyage en Normandie*, de Taylor et Nodier, t. II, pl. 111. — *Essai historique et descriptif sur l'église de l'abbaye de Saint-Georges de Bocherville, près Rouen*, par Achille Deville. Rouen, 1827. In-folio, pl. 4, p. 33.

fusion ornementale du dehors; mais là tous les arcs sont à ogive. Il règne une sorte d'entablement au pourtour intérieur. Quelques chapiteaux de la façade semblent offrir une suite de sujets tirés de la vie de Josué. Un autre chapiteau semble être la reproduction de la statue supposée de Guillaume le Conquérant, et qui se trouve à Caen. Contre les piliers qui supportent les arches, il y avait des figures entières, des cariatides en haut-relief. Il en reste encore trois, très-mutilées à la vérité, deux femmes et un homme qui tiennent dans leurs mains des légendes ou phylactères qui descendent jusqu'à leurs pieds [1]. Elles ressemblent, quant au style, aux figures des portails de Saint-Denis, de Chartres et de Saint-Germain-des-Prés et datent du XIIe siècle. Dawson Turner donne un chapiteau déroulé de la salle du chapitre de Saint-Georges de Bocherville, et les noms de tous les instruments qui s'y troûvent. Ils sont fort curieux, et servent à constater l'état de la musique instrumentale à cette époque [2].

La cathédrale de Notre-Dame d'Évreux est en partie du XIIe siècle. Ce monument pourrait à lui seul servir de modèle pour tous les styles d'architecture, depuis le XIe siècle jusqu'au XVIIIe. Une partie de la nef est de l'année 1076. En 1119 [3], Henri Ier rebâtit une portion de l'église après avoir incendié la ville. Après cette reconstruction, dit Guillaume de Jumiéges [4], elle surpassa toutes les églises de la Neustrie. Une seconde et plus terrible destruction attendait ce monument. En 1194, Philippe-Auguste incendia de nouveau Notre-Dame d'Évreux. Mais la *Gallia Christiana* nous apprend que Radulfe II fut le premier évêque enterré dans la cathédrale, après le feu de 1194; ses prédécesseurs furent enterrés ailleurs. De là nous pouvons conclure que la restauration du monument ne fut achevée que pendant son administration. Il mourut en 1256, ayant ajouté deux chapelles à la cathédrale environ dix ans auparavant. Le portail occidental est du style de la Renaissance, et du milieu du XVIe siècle. Il est flanqué de deux tours inégales; celle du nord est terminée par une coupole, celle du sud par un cône raccourci. M. W. Whewell caractérise ainsi très-justement le style du portail : une conception gothique exprimée en phrases classiques [5]. La tour centrale avec la flèche élégante a

1. On lit sur celui de la première : « Fili, suscipe disciplinam; » sur celui de la seconde : « Ego mors hominem jugulo corripio; » sur le troisième philactère : « Vita beata vocor. »

2. *Account of a Tour in Normandy*, t. II, p. 14.

3. *Orderic Vital*, p. 852. — 4. Duchesne, *Script. Norm.*, p. 309.

5. *Architectural Notes on German Churches*, 1835, 2e édit., p. 177.

été élevée vers le milieu du xve siècle, pendant l'épiscopat de Jean La Ballue, favori de Louis XI. Le chœur est du commencement du xive siècle. Les chapelles de la nef et du chœur sont de 1400. Le transsept du nord est surtout beau dans son style, quoiqu'il soit déjà formé du flamboyant avancé. L'extérieur de ce transsept ressemble beaucoup à la partie centrale du portail de la cathédrale de Rouen.

L'église collégiale de Notre-Dame à Étampes mérite d'être rangée parmi les monuments historiques les plus remarquables de la France. Son aspect extérieur n'est ni beau ni imposant; son portail occidental consiste en un mur élevé couronné de créneaux. Au-dessus s'élève la tour carrée aux deux premiers étages, et octogone au troisième, où elle est flanquée aux quatre angles de quatre petites tours délicates. Une pyramide octogone et de moyenne hauteur termine enfin la tour de Notre-Dame. Le portail méridional, de la fin du xiie siècle ou du commencement du xiiie, est digne de l'attention particulière de l'antiquaire et de l'artiste. On y trouve des chapiteaux presque uniques dans leur genre; au lieu de feuilles, de rinceaux, ou de têtes de chimères, ils présentent des scènes entières du Nouveau-Testament sculptées avec beaucoup d'art. Ainsi, à droite, nous voyons l'Annonciation, la naissance de Jésus, la fuite en Égypte, etc.; à gauche, c'est la présentation au temple, la tentation de Jésus sur la montagne, etc. Les petites figures de ce portail ont une délicatesse et un fini qui témoignent qu'elles sont dues à des mains très-habiles à exécuter la belle conception de l'artiste. Au-dessous des chapiteaux en question, et de chaque côté de la porte, on aperçoit trois grands personnages sculptés sur la pierre et revêtus de longues robes. L'un d'eux, qui tient dans ses mains les tables de la loi, est sans doute Moïse; un autre, qui porte une verge, est probablement Aaron. Les autres ne portent aucun emblème qui puisse les faire reconnaître. Ces figures, grossièrement exécutées, sont surmontées chacune d'un couronnement ou baldaquin élégant, composé d'architecture. Dans la partie supérieure du portail, dans l'espèce de tympan circulaire par le haut, horizontal par le bas, formé par le plein cintre qui le domine et qui couronne l'entrée méridionale de l'église, on voit sculptés environ trente autres personnages vêtus de robes, tous assis et tenant en main des lyres et autres instruments à cordes. M. Maxime de Mont-Rond[1] pense que l'artiste a voulu consacrer dans ce bas-relief le sou-

1. *Essais historiques sur la ville d'Étampes.* 2 vol. in-8. Étampes et Paris, 1836. Ier vol., p. 58.

venir du célèbre concile national tenu sous le règne de Louis le Gros, en 1130.

La nef principale et les collatéraux forment la partie la plus ancienne de Notre-Dame d'Étampes, et appartiennent au règne du roi Robert, du commencement du XIe siècle. La nef n'a que deux travées; les colonnes en sont grosses, courtes, peu élégantes, mais les chapiteaux qui les couronnent sont fort caractéristiques, quoique peu élevés et aplatis sur eux-mêmes. Quelques-uns sont ornés de figures bizarres et symboliques. Les feuilles représentent une végétation exotique, pour la plupart des plantes grasses, semblables en cela à l'ornementation employée dans les monuments avant le XIIIe siècle. La simplicité et les parties lisses des chapiteaux de Notre-Dame annoncent que la peinture devait venir en aide à la sculpture, afin de produire cette richesse et cette magnificence que nous admirons dans l'architecture polychrome de quelques édifices de l'Allemagne, et surtout de l'Italie.

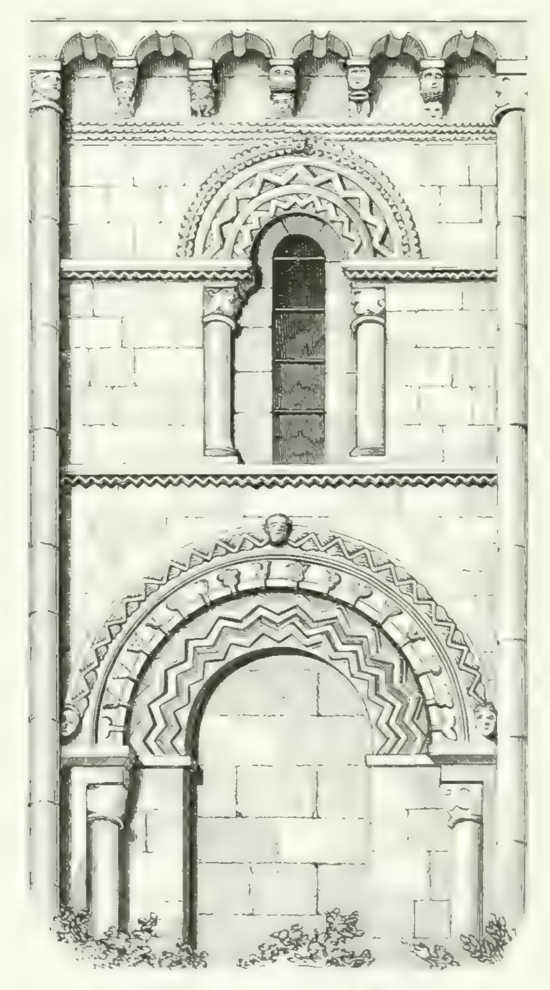
La totalité du chœur et les transsepts appartiennent, par leur style et par les ornements, à la seconde moitié du XIIe siècle. Les colonnes sont élégantes et annelées, et sont toutes, ainsi que les colonnettes, d'un petit diamètre pour leur grande élévation. Cette légèreté distingue d'une manière toute particulière l'église Notre-Dame d'Étampes. Il est à regretter que la terminaison du chœur ait été mutilée. Ainsi, au lieu d'une jolie abside circulaire, flanquée de chaque côté de chapelles éclairées par un demi-jour, on aperçoit une grande fenêtre qui coupe carrément l'extrémité orientale du chœur. A droite de cette partie de l'enceinte sont deux jolies rosaces, placées au-dessus d'un grand vitrail en verre de couleur, mais dont les nombreuses dégradations ne permettent guère d'apprécier le sujet.

La forme de l'édifice entier est fort irrégulière; le clocher n'est point placé sur l'axe de la nef; les bas côtés sont inégaux, surtout dans la partie supérieure. Ainsi, tandis que celui de droite se développe et s'élargit en avançant vers le haut de l'église, celui de gauche, au contraire, se replie sur lui-même, et laisse à peine à son extrémité place pour une étroite chapelle. D'autres parties de l'église sont du XVe et du XVIe siècle.

Au nombre des édifices de la seconde moitié du XIIe siècle, il faut ranger le chœur de l'église de Saint-Contest, près Caen. On y voit des fenêtres cintrées, ayant l'archivolte ornée de zigzags et portée sur des colonnettes. Ces fenêtres et la corniche à modillons ou corbeaux qui

forme l'entablement, annoncent l'époque de transition. Quelques-uns des cintres des fenêtres offrent même une ogive très-obtuse.

Sur la rive méridionale de la Seine, à quelques kilomètres de Rouen, il existe une petite chapelle appelée Saint-Julien [1], et qui date



328. — Travée extérieure de l'église de Saint-Contest.

du milieu du XII[e] siècle. Elle est formée d'une nef sans collatéraux. A l'orient, elle est terminée par une abside circulaire. Les demi-

1. Cotman, *Architectural Antiquities of Normandy*, 1 vol., pl. 12, 13, 14.

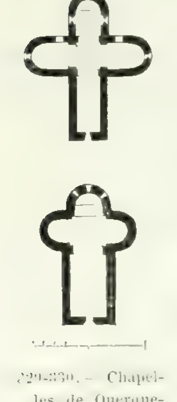
colonnes qui s'élèvent contre les parois latérales et qui supportent la voûte, ont des chapiteaux à feuillages de diverses espèces. La partie inférieure des murs à l'intérieur, jusqu'à la hauteur de la naissance des fenêtres, est ornée d'une suite de petites demi-colonnes couronnées par des arcs à plein cintre. Les fenêtres et les portes sont également couronnées de pleins cintres. Il règne une corniche ou frise à corbeaux, composée de têtes grotesques, sous la naissance du toit. La simplicité des murs extérieurs est interrompue par des contre-forts carrés, de peu de saillie, et qui se terminent obliquement vers la corniche supérieure. L'exécution matérielle de cette chapelle est assez belle, et lorsqu'il était sans dégradation, cet édifice devait avoir un grand caractère d'élégance.

L'église conventuelle de Mortemer (Seine-Inférieure), dont il n'existe plus parmi les ruines que le transsept septentrional, datait du XIIe siècle. Elle fut commencée, en 1154 [1], aux frais de Henri II, roi d'Angleterre, qui mit une telle activité à sa construction que la nef et les transsepts furent achevés au bout de trois années. Vers la même époque, sa mère, l'impératrice Mathilde, fit élever auprès de ce monastère deux grands bâtiments destinés à recevoir les étrangers. La salle capitulaire a dû exister en 1174, puisque l'abbé Geoffroy, qui mourut en cette année, y fut enterré [2]. L'abbé Richard, successeur de Geoffroy, jeta les fondements de la partie orientale de l'église, et, assisté par la munificence du roi, il fit faire de grands progrès à cette construction. Sous l'administration de son successeur Guillaume, l'église de Mortemer fut entièrement terminée par la libéralité de Fragerius, évêque de Séez [3]. Ce monument fut enfin complétement achevé au commencement du XIIIe siècle, et consacré par Robert II, archevêque de Rouen, en l'année 1209 [4].

A Querqueville, département de la Manche, il existe un petit monument de la seconde moitié du XIIe siècle; c'est la chapelle de Saint-Germain. Ce curieux petit édifice, dont nous donnons le plan, n'a que 13 mètres de longueur; sa plus grande longueur sur l'axe des transsepts est de 21 mètres. La chapelle du fond et les bras de la croisée sont circulaires comme à Notre-Dame de Noyon. Ces trois parties sont voûtées en berceau, leur extrémité circulaire se termine par une

1. *Neustria Pia.*
2. Gaufridus abbas sepultus est in capitulo, 1174. (*Neustria Pia.*)
3. *An architectural Tour in Normandy*, by H. Gally Knight. Londres, 1836, p. 41.
4. *Gallia Christiana.*

demi-calotte sphérique. Il n'y a aucun ornement dans cette chapelle qui puisse guider dans les recherches sur l'époque de son édification, déterminée jusqu'à présent par sa forme générale. L'appareil des trois parties circulaires est en *arête de poisson*. La date du clocher qui couronne l'intersection est fort postérieure.



229-230. — Chapelles de Querqueville et de Saint-Wandrille. Échelle de 10 mètres.

Une autre chapelle, semblable à la précédente, est celle de Saint-Saturnin qui dépendait de Saint-Wandrille, près de Rouen. Elle a 12m 20 de longueur et 8m 50 de largueur sur l'axe du transsept. Sa forme identique à celle de la chapelle de Saint-Germain conduit à lui donner le même âge.

Dans le village de Saint-Loup, situé à huit kilomètres S.-S.-O. de Provins, département de Seine-et-Marne, il existe une église qui date du XIIe siècle. La façade et les quatre premières travées de la nef présentent l'union du plein cintre et de l'ogive. Dans la partie antérieure, on remarque des nervures aux voûtes, des piliers et des faisceaux de piliers arrondis, des chapiteaux historiés : les quatre dernières travées n'offrent plus de traces d'ogives, les chapiteaux se réduisent à des tailloirs, les piliers, sauf deux, sont carrés, et les voûtes manquent de nervures croisées. Le chœur est compris entre quatre arcs de même forme, cintrés et d'égales dimensions ; deux de ces arcs s'ouvrent sur les transsepts, qui ne se distinguent que par la hauteur des voûtes, le troisième forme l'entrée de la nef, et le quatrième celle de la chapelle au fond de laquelle est l'autel principal. A l'extrémité des bas-côtés sont pratiquées des chapelles circulaires comme celle du milieu, mais un peu moins profondes. L'abside avait sept fenêtres : trois seulement sont restées ouvertes. Les quatre autres, placées sur les côtés, se trouvent bouchées par la voûte des chapelles latérales, dont la postériorité est démontrée par cette circonstance. Il y a des sculptures fort remarquables dans l'église de Saint-Loup [1].

Parmi les plus curieuses églises du XIIe siècle, nous devons citer celles de Notre-Dame de Poitiers, et de Civray, en Poitou [2], qui sont

1. Notice historique et archéologique sur le prieuré de Saint-Loup-de-Naud (Seine-et-Marne), dans la *Bibliothèque de l'École des chartes*, Paris, 1841, t. Ier, p. 241 à 271.

2. *Antiquités, monuments et vues pittoresques du Haut-Poitou*, dessinés et lithographiés par Thiollet, avec un texte historique et descriptif par les conservateurs

surtout remarquables à cause de leurs façades ornées avec une richesse extraordinaire. Notre-Dame de Poitiers offre encore le plein cintre dominant la timide ogive. Il en est de même au portail de l'église de Civray. L'ogive s'y voit au rez-de-chaussée, comme à Notre-Dame de Poitiers, et le plein cintre la couronne.

Parmi les plus anciens monuments de Paris, il faut ranger l'église Saint-Germain-des-Prés [1]. Comme église abbatiale, Saint-Germain n'a point de portail occidental. Ce monument a la forme de la croix : sa terminaison orientale est circulaire et autour rayonnent cinq chapelles également circulaires. Les transsepts, qui sont fort courts, datent du XIIIe siècle. Les piliers de la nef sont carrés et flanqués sur chaque face d'une demi-colonne ; ils sont liés par des arcs plein cintre ornés sur l'arête d'un élégant boudin. Les chapiteaux sont encore barbares, et représentent des figures entières, des monstres et des feuillages exotiques. Cette partie est la plus ancienne de l'église, mais elle ne date pas, comme on le prétend, du temps de l'abbé Morard, qui mourut en 1014. La nef et le clocher sont du commencement du XIIe siècle, tout au plus de la fin du XIe. Le chœur est plus moderne. La consécration de l'église n'eut lieu qu'en 1163. Dans la partie orientale on voit tous les signes caractéristiques de l'art du règne de Louis VII, le Jeune. Les tailloirs des chapiteaux, les bases des colonnes, les moulures et les cordons sont fins et élégants. L'ornementation est gracieuse, hardie et ferme. Les fenêtres de la claire-voie sont à ogive, ainsi que la voûte du chœur. Ce qu'il y a de remarquable dans ce chœur, c'est la petite galerie du premier étage. Les colonnes ne sont point surmontées par l'ogive ou le plein cintre. Un entablement horizontal couronne les baies de cette galerie. Les colonnes du rond-point supportent des ogives, tandis que les autres arcades du chœur, vers l'occident, présentent des pleins cintres.

Là l'ogive, pense Whittington, est une conséquence de la disposition des piliers, qui sont plus rapprochés en cet endroit circulaire qu'ailleurs, où la colonnade continue en droite ligne ; les arcs qui naissent sur ces piliers, menés à une égale hauteur avec ceux à plein cintre, deviennent nécessairement aigus (à ogive), et ceci est parmi

des monuments de la Vienne et de la Vendée. Paris, 1823. In folio. — Vue générale de Notre-Dame de Poitiers, *Moyen âge pittoresque*, pl. 22 ; Détails, pl. 35.

1. Woods, *Letters of an Architect*, t. I, p. 36. — *Moyen age pittoresque*, pl. 77 Chapiteaux. — J. Bouillart, *Histoire de Saint-Germain-des-Prés*. In-folio, 1724.

une foule d'exemples, celui où l'arc pointu a été employé par hasard et par nécessité, avant que l'usage de s'en servir ne devînt un objet de goût [1]. Nous répétons ici ce que nous avons dit ailleurs : le hasard n'est pour rien dans la découverte des formes employées dans l'architecture. Si les ogives du rond-point de l'église Saint-Germain-des-Prés sont nées du hasard, c'est certes un plus grand hasard encore qu'elles ne soient point nées plus tôt. Comment se fait-il que cette combinaison ne se soit pas rencontrée un ou deux siècles auparavant? C'est le génie de l'époque qui enfante les idées nouvelles : c'est le génie qui crée aussi l'expression de ces idées. Nous verrons dans le chapitre suivant comment se développa plus tard le système timide de l'emploi de l'ogive au XII[e] siècle.



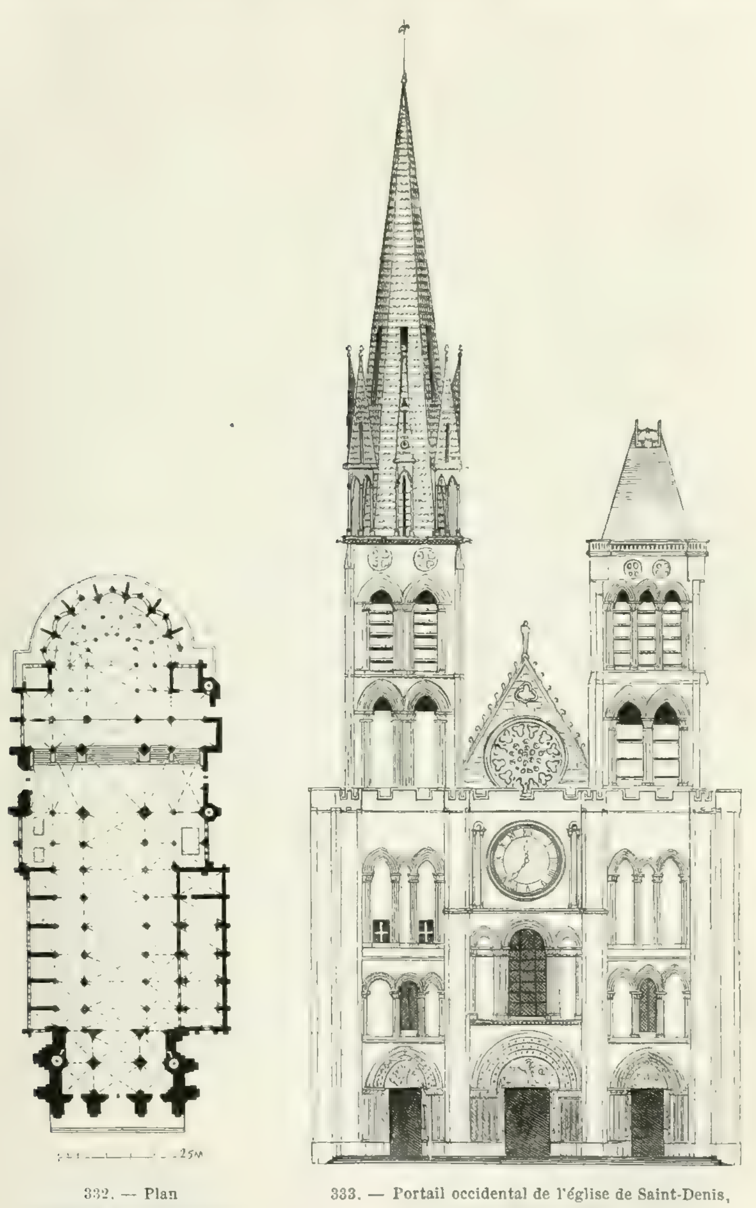
331. — Chapiteau de l'église de Poissy.

Une grande partie de l'église collégiale de Poissy, près Paris, date encore de ce siècle. On y voit une tour élégante, à plein cintre, peu connue des antiquaires et des artistes. Les chapiteaux de l'intérieur de l'église sont remarquables. Les tailloirs sont compliqués et d'un goût pur. L'ajustement des feuilles est ingénieux et gracieux. La pierre y est travaillée comme la matière tendre, comme le bois, par exemple. Aux angles, des feuilles se replient sur elles-mêmes, et le dessous est évidé et à jour, ce qui produit un bel effet. C'est dans cette petite église que fut baptisé saint Louis, né le 9 septembre 1215.

Au nombre des monuments d'architecture du moyen âge qui font époque dans l'histoire de cet art, il faut ranger les constructions de Suger, entreprises à l'abbaye royale de Saint-Denis. Il commença à rebâtir le portail de l'ancienne église, auquel il établit trois portes ; ensuite il éleva le porche et quelques chapelles, sans doute celles qui le touchent. En l'année 1140, il orna d'une inscription la façade, ses entreprises étant assez avancées pour inviter Hugues, archevêque de Rouen, à venir inaugurer ses nouvelles constructions. Ensuite il entreprit la reconstruction du chevet de l'église. Au bout de trois ans et trois mois, il fut assez heureux pour terminer la crypte et la partie du monument qui s'élève au-dessus. En dernier lieu, il voulut aussi renover la nef, afin de la faire concorder avec les parties nouvelles

1. *An Historical Survey of the Ecclesiastical Antiquities of France*. Londres, 1811, 2[e] edit. p. 110-111.

qu'il venait d'achever. Mais il avait conservé certaines portions des



332. — Plan de l'église de Saint-Denis.

333. — Portail occidental de l'église de Saint-Denis, près de Paris, en 1825.

anciens murs ; c'est ce qui explique que sous le règne de Louis IX,

il fallut reconstruire toute cette restauration qui tombait en ruine.

Quand on compare entre eux les portails de Saint-Philibert de Tournus, de Saint-Georges de Bocherville, de l'église de la Trinité, de Saint-Étienne à Caen et de Saint-Denis, on y remarque des progrès sensibles ainsi qu'un développement progressif du goût. Celui de Tournus, de 1019 et de 16^{m} 30 de largeur, représente une face lisse, sans aucune saillie, mais ornée de compartiments peu renfoncés, rectangulaires oblongs en hauteur, couronnés d'une rangée de petites arcades à plein cintre. Au portail de Saint-Étienne de Caen, de 1077 et de 29 mètres de largeur, les portes, au nombre de trois, au lieu d'une seule comme à Tournus, sont renfoncées et ornées de colonnes et d'archivoltes. A Saint-Étienne quatre contre-forts peu saillants indiquent la largeur des nefs et divisent verticalement la façade en trois parties. Il en est de même à l'église de la Trinité ou Abbaye-aux-Dames de Caen. Le portail de Saint-Georges de Bocherville, de 23 mètres de largeur, est divisé en hauteur par ses deux tours qui forment saillie. Le portail de l'église de Saint-Denis près de Paris, de 33^{m} 50 de largeur, a quelque ressemblance avec celui de Saint-Étienne de Caen; mais ses proportions sont plus légères, les portes sont plus larges, plus profondes et plus ornées de sculptures; enfin les masses sont mieux articulées et le plein cintre est mêlé à l'ogive. La porte centrale est à plein cintre, les deux portes latérales sont à tiers-point; la fenêtre au-dessus de la grande porte est à plein cintre, tandis qu'elle est flanquée de chaque côté d'une arcade à ogive. Au-dessus de la porte nord-ouest du portail il y a une fenêtre à plein cintre, à gauche une arcade couronnée de même, tandis qu'à droite l'arcade est terminée par une ogive. Ailleurs on ne voit que des arcs à tiers-point à l'exception des deux petits pleins cintres de chaque côté de la rosace centrale. Les jambages des portes d'entrée se composent d'angles droits rentrants, ornés de colonnettes et surmontés au centre d'arcs à plein cintre, sur les côtés d'arcs à tiers-point à peine sensibles, formant archivoltes. Tous ces détails témoignent d'une tendance qui consistait à combiner habilement les parties verticales avec les parties curvilignes qui les surmontent.

Quant à la crypte ou église souterraine, son style avec tous ses détails se rapportent à la date qu'on leur assigne, le milieu du XIIe siècle. L'extérieur des chapelles du chevet est également du temps de Suger. Le mauvais état de la nef fit entreprendre, en 1231, à l'abbé Eudes Clément, une reconstruction de la nef et de la partie interne de l'abside;

Mathieu de Vendosme termina enfin la croisée et la nef vers 1281. Les flèches ont été élevées au XIIIe siècle. La largeur de la façade de Saint-Denis, y compris les contre-forts des faces latérales, est de 33m 50 (et sans eux 29m 10). La hauteur de la flèche, détruite en 1847, était de 84m 15 ; celle de la tour restée debout est de 58m 13. La longueur de l'église dans œuvre est de 108m 16 ; la largeur de la nef est 11m 75, celle de bas côtés est de 4m 95 ; l'élévation sous clef de voûte de la nef est de 28m 92 [1].

A Saint-Pierre-lez-Bitry, non loin d'Attichy-sur-Aisne, il y a une petite église remarquable du commencement du XIIe siècle. Le chœur se termine par une abside circulaire qui n'est éclairée que par trois œils-de-bœuf ou baies entièrement circulaires. Le mur septentrional offre une corniche à figures grimaçantes, et de petites fenêtres romanes. L'abside est couverte par une demi-calotte sphérique en pierre.

L'église de Saint-Jean-Baptiste à Saint-Léger-aux-Bois, dans la forêt de Compiègne, est aussi un édifice du commencement du XIIe siècle, au moins sa partie orientale composée d'une grande abside circulaire à trois fenêtres, et flanquée de deux plus petites à droite et à gauche. Une demi-calotte sphérique couronne l'abside centrale. La corniche supérieure de la nef est semblable à celle de Berneuil dont nous avons parlé plus haut.

Saint-Martin de Cuise, canton d'Attichy, arrondissement de Compiègne, montre encore un chœur de la fin du XIIe siècle, mutilé à la vérité, mais remarquable par sa forme *carrée*. La corniche est composée de têtes d'animaux d'un beau caractère, alternant avec une sorte de culot couché, offrant deux pointes à droite, et arrondi à gauche. Nous ne connaissons aucun autre exemple de cette espèce d'ornement.

Saint-Étienne, petite église à peu de distance nord-est de Pierrefonds, est aussi du XIIe siècle. L'abside circulaire est couronnée d'une rangée de petites arcades à plein cintre dans lesquelles s'en trouvent deux autres plus petites. Elles sont soutenues par des corbeaux à rinceaux et têtes grimaçantes. Au-dessus des fenêtres règne un cordon élégant, composé de chevrons et de losanges à facettes. Les croisées

1. Voyez *Moyen âge archeologique et mon.*, Pl. 235, Portail occidental de Saint-Denis après sa mutilation. Pl. 236, Intérieur. Pl. 274, Abside, à l'extérieur. Pl. 400, Crypte. Pl. 413, Bas côtés du nord. — *Moyen âge pittoresque*, Détails, pl. 119. — Whittington p. 121 à 145. — *Monographie de l'eglise royale de Saint-Denis*, tombeaux et figures historiques, par le baron de Guilhermy, dessins par Ch. Fichot. Paris, 1848, in-18. — *Histoire de l'abbaye de Saint-Denis*, par Dom M. Félibien. Paris, 1706, in-folio.

de l'abside ont de chaque côté une colonne sur laquelle se superposent des consoles qui s'avancent en saillie l'une sur l'autre, et qui supportent le plein cintre qui couronne la fenêtre. Une archivolte de même forme surmonte toute la fenêtre, et les deux côtés de l'arc tombent d'aplomb sur l'extérieur de la colonne. C'est un exemple fort rare.

L'église abbatiale de Saint-Germer, canton du Coudray, arrondissement de Beauvais, est un curieux monument de la transition. Commencé à la fin du XIe siècle, il n'a été terminé qu'au XIIe. Il a trois nefs et un chœur circulaire, autour duquel rayonnent cinq chapelles également circulaires, mais aplaties comme celle de l'église de Saint-Denis de Morienval. Les transsepts sont courts et carrés. Les nervures des voûtes du chœur sont chargées de moulures variées et curieuses, exemple unique dans le département. Les arches du triforium sont découpées en zigzag. La nef présente, entre les grandes arches et la claire-voie, deux ordres de petites fenêtres bouchées et une galerie appuyée sur des consoles; la corniche extérieure, formée d'arcs croisés à modillons et contre-corbeaux, est d'une extrême élégance. L'église de Saint-Germer a 62m 70 de longueur jusqu'à l'entrée de la chapelle de la vierge; sa nef a 10 mètres de largeur; sa largeur totale est de 17m 45 dans œuvre, et la hauteur de la voûte de la nef est de 20m 50.

L'église Notre-Dame de Conchy, arrondissement de Compiègne, bâtie en croix, a un chœur terminé carrément, comme celui de Saint-Martin à Cuise, ce qui la rend remarquable. Ce chœur est de la transition; il est éclairé à l'orient par trois fenêtres ornées de colonnettes annelées. Celle du centre est à plein cintre; les deux fenêtres latérales sont à ogive. L'archivolte de ces fenêtres est composée d'un ornement en boudin.

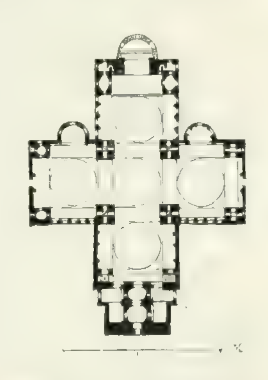
Parmi les nombreuses églises du douzième siècle, nous citerons encore la cathédrale de Tulle, Saint-Julien de Brioude, Saint-Nectaire, Saint-Symphorien, et Saint-Genès, à Thiers; les églises de Mozat, de Saint-Amand, de Noirlac, Saint-Nazaire de Carcassonne; de Saint-Martin de Laon, de Saint-Pierre à l'Assaut et de Saint-Pierre à Soissons; de Braisne et celle de Coucy-le-Château.

Les églises à plein cintre et celles à ogive ont généralement pour couvertures des voûtes en berceau et des voûtes à ogive. Il en existe cependant en France qui n'ont ni l'une ni l'autre de ces voûtes. Nous connaissons beaucoup d'églises dans le Midi qui offrent pour couver-

ture des coupoles ou calottes sphériques comme celles qu'on voit à Sainte-Sophie de Constantinople et à Saint-Marc de Venise. En parlant de l'architecture byzantine, nous avons déjà dit que nous pensions que les monuments à une seule coupole étaient les plus anciens, et que ceux qui en offraient plusieurs l'étaient proportionnellement moins, et ne remontaient guère qu'au XIe ou XIIe siècle.

La cathédrale de Cahors a deux coupoles sur les deux travées de la nef; elles sont supportées par six gros piliers carrés de 19^m 60 de hauteur sur 4^m 40 de base. Les sept arcades qui joignent ces piliers sont à plein cintre. L'abside orientale est circulaire et flanquée de trois chapelles de même forme. Cette construction est d'une époque postérieure; elle date de la fin du XIe ou du commencement du XIIe siècle. Les trois clochers à l'occident datent du XIVe siècle. Celui du centre a trente-six mètres de hauteur. La belle voûte à ogive qui s'élève au-dessus de l'abside est de la fin du XIIIe siècle [1].

Saint-Front, autrefois église de l'abbaye de Saint-Front, aujourd'hui la cathédrale de Périgueux, est un monument très-remarquable en forme de croix grecque. Cinq coupoles en ogive servent de couvertures aux espaces formés par la disposition du plan. Douze gros piliers de plus de cinq mètres carrés supportent ces coupoles; ils sont ornés, aux deux tiers environ de leur hauteur, d'un simple cordon. La chapelle orientale est de la fin du XIIIe siècle. La tour occidentale date de la fondation du reste de l'église. Saint-Front a 58^m 50 de longueur hors œuvre du nord au sud : la profondeur de l'ouest à l'est est égale à la longueur. Le porche à 13 mètres de saillie, et 18 mètres de largeur. Les coupoles ont 12 mètres de diamètre, et sous clef 27^m 50 de hauteur, à partir du sol de l'église. Les arcades qui les séparent ont 19^m 60 d'élévation. Rien n'est simple et primitif comme le style de ce monument curieux [2]. Saint-Étienne de la Cité à Péri-

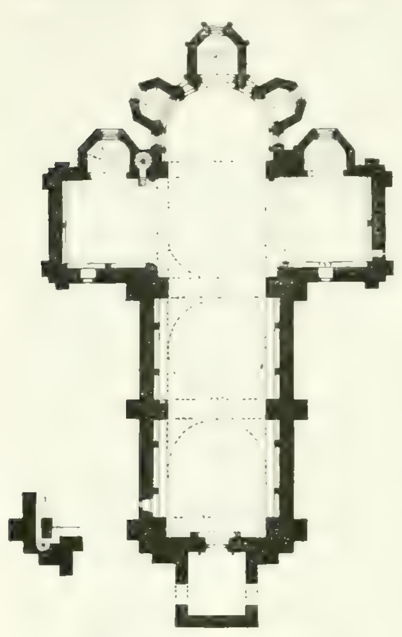


334 — Plan de l'église Saint-Front de Périgueux.

1. *Essais archéologiques et historiques sur l'ancien Quercy.* La cathédrale de Cahors, par F.-A. Calvet. Cahors, 1841. 3e cahier. In-8, 47 pages.

2. *Antiquités de Vésone*, cité gauloise remplacée par la ville actuelle de Périgueux, par le comte Wlgrin de Taillefer. Périgueux, 1821-1826. 2. vol. in-4 avec figures. — Notice sur Saint-Front de Périgueux, par F. de Verneilh. *Bulletin du Comité historique des*

gueux est une autre église à coupole, et probablement de la même époque que Saint-Front. Ces deux églises sont du XIe siècle.



335. — Plan de l'église de Souillac.

L'église de Souillac[1], département du Lot, n'offre qu'un porche, une nef avec deux transsepts, et une abside circulaire, flanquée de trois chapelles à trois pans formés de l'octogone. Deux coupoles plates couvrent les deux travées de la nef, et une troisième coupole surhaussée couronne l'intersection. Le chœur et les chapelles sont surmontés d'un cul-de-four. En avant de l'église, à l'occident, il y a un porche. La longueur totale de cet édifice dans œuvre, y compris le porche, est de 62m 25. La largeur de la nef dans œuvre est de 14 mètres. La longueur des transsepts, du nord au sud-est est de 33m 45. Ce monument est du XIIe siècle.

Nous avons déjà parlé de l'église de Fontevrault à la page 832; elle a quatre coupoles dans sa nef, élevées sur pendentifs et semblables à celles de la cathédrale d'Angoulême.

La cathédrale Notre-Dame du Puy en Velay est une longue basilique à trois nefs, terminée à l'orient par une abside carrée sans collatéraux. Du mur occidental jusqu'au fond du chœur, on compte huit travées couvertes chacune d'une coupole. Au sud, on entre dans le chœur par un porche. Entre le chœur et ce porche, il existe un vestibule assez vaste. Au nord, on remarque la même disposition moins le porche avancé. Au-dessus de ces vestibules, au nord et au sud, sont de grandes salles voûtées aussi hautes que la nef. Des piliers massifs

arts et monuments, 4e numéro. Paris, 1840. In-8, p. 152 à 159. — *L'Architecture byzantine en France*, par F. de Verneilh. Paris, 1852. 1 vol. in-4. — *Monuments anciens et modernes*, par J. Gailhabaud.

1. *Voyages dans l'ancienne France* (Languedoc), par Taylor et Nodier, 1834. 1 vol. 2e partie. Pl. 74[4], vue de l'abside; pl. 74[5], intérieur; pl. 74[6], porte intérieure; pl. 74[8], détails; pl. 74[9], plan et coupe.

soutiennent les arcades qui séparent la nef des collatéraux. Au-dessus de ces arcades s'élève une galerie aveugle, espèce de placage à trois arcades ou niches portées par une sorte de console. L'amortissement de cette arcature supérieure forme comme une large corniche derrière laquelle s'ouvre, dans chaque travée, une fenêtre à plein cintre, flanquée de deux autres fenêtres figurées. Des colonnettes géminées les accompagnent et reçoivent les retombées de la coupole; une autre fenêtre éclaire les bas côtés. Les travées sont séparées longitudinalement les unes des autres par une arcade; l'une d'elles contient une galerie qui sert de pont pour passer d'un côté à l'autre du toit.

Les trois travées orientales n'offrent que des pleins cintres; les piliers, ayant probablement été retouchés, sont irréguliers de plan : ils n'ont qu'un tailloir et point de chapiteau. La quatrième travée qui, sans nul doute, a été restaurée, montre au sud une ogive à l'arcade inférieure; celle du nord offre un plein cintre. Après la cinquième travée, l'ogive devient constante dans les arcades; les piliers prennent, en plan, la forme d'une croix et se couronnent de chapiteaux variés et du style fleuri du XIIe siècle. Les deux dernières travées, à l'occident, ont leurs piliers également en forme de croix, mais avec une colonne engagée dans chaque angle rentrant.

Le chœur de Notre-Dame du Puy est la partie la plus ancienne. Les vestibules nord et sud et les salles au-dessus formaient les transsepts de l'église primitive, comme semble l'indiquer leur disposition intérieure et extérieure, analogue à celle du chœur. Les transsepts furent séparés probablement vers la fin du XIIe siècle. L'église primitive ne comprenait que quatre travées, et sa forme était celle d'une croix. La travée centrale de l'église est couverte par une suite de coupoles, il n'y en a point dans les transsepts, couverts par une voûte en berceau. Il ne serait pas impossible cependant que les transsepts eussent été ajoutés dans la suite, au commencement du XIIe siècle peut-être.

A Angoulême, au Roulet, près de cette ville, nous rencontrons d'autres églises à coupole. A Loches, il en existe une où l'ogive est employée. L'existence, en France, de ces églises à coupole, est certes remarquable; elles ne se rattachent aucunement au style employé chez nous pour les autres églises de la même époque. Elles sont restées isolées, sans influence sur les constructions postérieures; on dirait que leur caractère exotique a fait repousser leur imitation. Leur situation géographique semble indiquer qu'elles ont été conçues par des

architectes qui, après avoir visité l'Italie et la Grèce, Venise et Athènes surtout, Constantinople même, voulurent se distinguer par des constructions différant essentiellement de celles élevées en Occident, dans le centre et le nord de la France en particulier. Ces églises à coupole sont une imitation de modèles orientaux des temps avancés de l'architecture chez les Byzantins. Car, c'est pendant la seconde époque de l'architecture néo-grecque que les dômes se multiplient, et c'est encore pendant la troisième, du xe siècle au xiie, que le plan des églises tend de nouveau à se rapprocher des basiliques romaines.

Il ne faut pas être trop absolu en attribuant aux coupoles, en France, une origine orientale. Le système développé de la coupole est *romain* de naissance. Les architectes français frappés de l'aspect des coupoles des monuments romains antiques ont voulu reproduire cette forme élégante et utile en même temps, qui leur épargnait une énorme quantité de bois de charpente. Le Panthéon, l'ancien temple de Bacchus, aujourd'hui Sainte-Constance, et Saint-Étienne-le-Rond, à Rome, beaucoup d'autres petits monuments à coupole dans cette ville et les environs, Sainte-Marie-Majeure de Nocera, Saint-Sauveur à Terni, le tombeau de Théodoric à Ravenne, etc., etc., sont des modèles suffisants pour avoir pu être imités en France et ailleurs où nous voyons des coupoles.

Parmi les autres églises à coupole dans l'Aquitaine nous pourrions citer celles de Trémolac, de Solignac, de Saint-Hilaire de Poitiers, de Saint-Avit-Senieur, de Saint-Émilion, de Boschaud, de Saint-Martial de Vineyrol, de Verteillac et beaucoup d'autres encore.

Les églises circulaires ou polygonales se rapprochant de cette forme par un grand nombre de côtés inscrits dans le cercle sont fort rares en France et dans le reste de l'Europe même. Parmi elles, l'église de Rieux-Mérinville, arrondissement de Carcassonne, se distingue surtout. Son plan intérieur est un polygone de quatorze côtés, inscrit dans un cercle, mais dont les angles ne sont pas sensibles à l'extérieur. Son diamètre est de 17^{m} 50. Au milieu, s'élève une coupole légèrement ovoïde, soutenue par sept arcades cintrées, disposées circulairement, et formant une enceinte intérieure ou un chœur dont le diamètre est de 8^{m} 77, environ la moitié du diamètre total de l'église. L'espace compris entre la première et la seconde enceinte, que l'on peut considérer comme la nef ou les bas côtés du chœur, est couvert d'une voûte décrite par un quart de cercle, qui sert d'arc-boutant aux murs du chœur. Chaque côté du grand polygone intérieur est décoré

d'une arcade bouchée, soutenue par des colonnes engagées dans les angles du mur d'enveloppe. Il y a de la sorte quatorze arcades et autant de colonnes. Au-dessus des arcades règne une corniche peu saillante et sans ornements. Trois fenêtres cintrées percées un peu au-dessus de la corniche, étroites à l'extérieur, s'élargissant au dedans, jettent dans cette partie de l'église une clarté insuffisante. Les colonnes engagées ont 2m 27 à 2m 60 de haut; et leur base, composée de deux tores inégaux séparés par une scotie, a beaucoup de rapport avec la base attique. Les chapiteaux sont d'un fini merveilleux. La plupart sont ornés de feuillages élégants, quelques-uns de masques ou même de figures appartenant aux meilleurs temps de la sculpture du XIIe siècle. D'autres offrent une imitation heureuse et assez fidèles des feuilles d'acanthe du chapiteau corinthien. Les tailloirs carrés sont également couverts d'ornements variés et d'une grande richesse.

Les arcades du chœur ou enceinte intérieure portent sur sept piliers, quatre carrés ou plutôt prismatiques, et trois cylindriques hauts de 6m 50, en comptant la base qui est semblable à celle des colonnes engagées, et leur socle qui est octogone. Les premiers n'ont qu'une espèce de tailloir; les autres, des chapiteaux à feuillages ou historiés.

Il est inutile de prouver l'existence et l'emploi des tours, *turres*, πύργοι, dans l'antiquité, puisque les auteurs grecs, romains et arabes, en font mention souvent et à toutes les époques. Un auteur du XVe siècle[1] a traité de l'invention des tours; mais il est resté dans des généralités et sans faire mention des différentes espèces de tours, telles que tours de défense, d'attaque, de guet, d'observation, tours servant de phare, etc.

L'emploi des tours aux églises date de l'époque carlovingienne; celles qui furent élevées par les contemporains de Charlemagne en avaient déjà, mais qui étaient, ainsi que l'église elle-même, bâties en bois. C'est ce que les auteurs du temps ont soin de noter, dans les cas, très-rares même, où l'église est construite en pierre. Dans la description que fait G. Gelenius[2] de l'église bâtie par Hildebold, secrétaire de Charlemagne, consacrée par l'évêque Willibert en 873, il est question de deux tours destinées aux cloches, qui formaient avec la partie orientale du chœur et avec la nef la figure de la croix. L'église abba-

1. Polydore Virgile, né vers 1470 en Italie. *De inventoribus rerum*, lib. VIII; lib. III, c. IX (p. 182 à 183, édit. Basil, 1540). Traduit en français par F. de Belleforest. Paris, 1576, 1582. In-8.

2. *De admiranda Coloniæ magnitudine*. Cologne, 1645. In-4.

tiale de Hirschau, bâtie en 837, décrite par Jean Trithème[1] ; la cathédrale de Mayence, commencée en 978, et l'église Sainte-Geneviève à Cologne sont ornées de tours.

C'est l'emploi des cloches et la nécessité de leur conservation qui ont donné naissance au système des tours adaptées aux églises. Leur dénomination, pendant le moyen âge, semble confirmer cette conjecture : On les appelait *turres, campanarium* ou *campanile :* ces mots sont synonymes[2].

Les tours sont antérieures aux minarets arabes qui ornent les mosquées. La tour a été créée par nécessité et non par le caprice ou le goût des architectes. On trouve souvent, et plus particulièrement en Italie, des tours isolées des églises, ce qui semble prouver un but d'utilité et non une exigence esthétique. Il paraît qu'il n'y avait qu'une seule tour dans les plus anciennes églises. A Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle il y en a déjà deux. On a peut-être encore attaché quelque signification mystique à la tour chrétienne. Peut-être aussi l'emploi des tours est-il dû à la nécessité de se défendre contre les barbares. On les utilisa en second lieu pour y placer les cloches.

Les Grecs et les Romains n'ont point fait usage des tours pour leurs monuments sacrés. Ils les ont employées dans leur architecture militaire. Leurs forts ou citadelles étaient nommés de la tour qu'on y voyait, πύργοι, *burgi :* de là en allemand *burg*, en français *bourg*. Il est probable que la tour du moyen âge a été imitée de celle des constructions romaines ; car pendant le moyen âge, la plupart des églises étaient aussi en quelque sorte des places fortes. La situation élevée des églises, leur construction en pierre, la substitution de beaucoup d'entre elles à des temples et à des forts romains, sont des causes qui peuvent faire présumer leur origine antique et surtout romaine. Mais les chrétiens ont développé d'une manière particulière, et qui leur est propre, le système des tours, soit dans la forme, soit dans leur situation et leur nombre. La forme antique était carrée, octogone, ornée d'un socle ou base ; les faces étaient lisses et non interrompues, couronnées de créneaux, et

1. *Chronicon monasterii Hirsaugiensis*. Bâle, 1559. In-fol.

2. Turris ecclesiæ, in qua campanæ pendent, campanaria turris. Du Cange, *Glossar.* — In ejus quoque fronte prope valvas ecclesiæ de quadratis et maximis saxis mirificam arcem, quæ vulgo campanarium nuncupatur, erexit. Leo Ost. lib. III.

Les Grecs des bas temps ont aussi le mot καμπανάριον. Anonymus *de Locis sanctis*, p. 8. — Turris, campanarium. *Glossar. man.*, t. VI, p. 689. — Ecclesiam, ex lapidibus struxit, turremque super eam ædificavit, et lampadas fecit ea pendere. *Vitae sancti Columbani*, c. II.

l'ensemble était terminé par une couverture élevée. Les tours chrétiennes ont une forme pyramidale, la flèche est indispensable, et leur dimension diminue avec la hauteur, et à chaque étage supérieur. La forme pyramidale des tours chrétiennes, la retraite de chaque étage supérieur sur celui qui le précède, n'avaient pas lieu dans les tours de l'antiquité, parce qu'elles auraient nui à la solidité générale et auraient favorisé l'attaque.

Dans les pays où l'architecture religieuse a copié la tour antique, comme en Angleterre par exemple, les tours des églises sont tout d'une venue, aussi larges du haut que du bas. En Allemagne, où il n'y avait point de modèles romains à suivre, en France, où ils étaient rares, on conçut une disposition qui remplît les exigences. La sûreté était la première nécessité, tant pour l'église elle-même et les objets qu'elle renfermait, que pour les gens qui, pendant les temps de troubles, s'y réfugiaient pour y chercher un abri. L'église était fermée vers l'orient; à l'ouest elle était ouverte à l'endroit de l'entrée principale. On a donc sans doute pensé qu'il serait utile de fortifier cette entrée par deux tours placées de chaque côté de la porte, ou par une seule bâtie au centre de la façade. C'est ainsi qu'on fortifia aussi les portes des villes et des forts par deux tours avancées appelées barbacanes[1]. Les entrées latérales des églises, au nord et au midi, sont généralement placées à l'extrémité des transsepts. C'est pour cette raison que l'on trouve assez fréquemment, dans les monuments religieux, des tours pratiquées sur chaque côté nord et sud du chœur, et touchant la face orientale des transsepts. Lorsqu'on voulait fortifier les entrées latérales comme l'entrée principale, on élevait alors aux quatre angles de l'intersection de la nef et du chœur avec les transsepts des tours, ainsi que cela se voit à la cathédrale de Laon. Aux églises de Cluny, de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, on voyait des tours latérales: Notre-Dame de Noyon, Notre-Dame de Rouen, le dôme de Bamberg, ceux de Worms, de Würzbourg, l'église de Fribourg-en-Brisgau, ont encore des tours latérales.

Une des premières tours élevées auprès d'une église, est celle bâtie à la fin du VIIIe siècle par Adrien Ier, sur la face principale de la vieille basilique de Saint-Pierre à Rome. Les tours devinrent plus communes dans la suite; il en existait à Sainte-Croix de Jérusalem,

1. Aujourd'hui nous appelons barbacanes les ouvertures longues et étroites pratiquées dans un mur de soutènement, pour donner un libre écoulement aux eaux.

à Saint-Paul, à Saint-Giorgio in Velabro, à Saint-Jean, à Saint-Paul de Rome et à plusieurs autres. Il existe encore une tour circulaire sur une des faces latérales de l'église Sainte-Apollinaire ad Classem de Ravenne. Un autre bel exemple de tour carrée se voit dans celle placée auprès de l'église de Sainte-Marie-in-Cosmedin à Rome. Nous aurons à parler plus tard de la célèbre tour penchée de Pise.

CHAPITRE III.

DU XIIIe JUSQU'AU XIVe SIÈCLE

Nous arrivons à l'époque la plus remarquable du moyen âge, au XIIIe siècle. L'autorité papale, la puissance sacerdotale, si fortes dans le siècle précédent, s'évanouirent au XIIIe. Le christianisme se sécularisa ; l'amour et la charité qu'il prêchait se manifestèrent dans l'esprit d'association hors du clergé. Sur le trône se distinguent Philippe-Auguste et son petit-fils Louis IX, Alphonse le Savant, roi de Léon et de Castille, surnommé le père des lettres; dans l'histoire et la poésie, Vincent de Beauvais, Guillaume de Lorris, Wolfram d'Eschenbach, Albert le Grand, Henri d'Ofterdingen, le Dante; dans les arts, Pierre de Montereau, Eudes de Montreuil, Jean de Chelles, Robert de Luzarches, Robert de Coucy, Arnolfo di Cambio, Erwin de Steinbach. C'est le XIIIe siècle qui éleva les colossales églises de Notre-Dame de Reims, d'Amiens, de Rouen, de Paris, de Strasbourg, de Florence, celles de Cologne, de Salisbury, de Burgos.

L'enthousiasme chevaleresque, surexcité par le sentiment et le culte de l'amour et par les poésies qu'ils inspiraient, était arrivé à son point culminant. Les hautes classes du sud-ouest de l'Europe furent pénétrées d'une disposition d'esprit qui les poussa à une action commune, n'ayant aucun rapport avec la politique et le gouvernement temporel. Les occupations de prédilection de ce siècle consistaient en entreprises guerrières, en croisades brillantes en Orient et en Occident; ces entreprises offraient de grands attraits par les aventures de tout genre qu'elles faisaient naître : mais en réalité elles ne furent d'aucun résultat social, sauf celui d'avoir découvert une partie de l'an-

tiquité et de l'avoir fait connaître à l'occident. Toutefois, l'enthousiasme qui avait conduit les chevaliers francs en grandes masses, depuis la fin du XIe siècle, en Orient, pour conquérir le Saint-Sépulcre, s'évanouit insensiblement au XIIIe siècle; le besoin d'aventures qui avait entraîné le monde occidental en Asie n'existait plus; les bras de l'homme commençaient à être utilisés d'une manière plus raisonnable.

La protection relative que le sacerdoce avait accordée à la foule ignorante pendant le temps qu'elle n'avait point encore conscience de ses droits et de sa force, et soumise qu'elle était aux mauvais traitements des puissants, dut cesser d'elle-même dès le commencement du XIIIe siècle; le clergé avait perdu sa liberté, il s'était mis au service de la volonté autocrate de son chef spirituel dont les décisions, depuis le XIIe siècle, s'étaient souvent substituées à celles rendues par les conciles; les chefs supérieurs ecclésiastiques jugeaient d'une manière tout à fait arbitraire dans les affaires de l'esprit et du sentiment, ils opprimaient les consciences, et au XIIe siècle ces chefs usèrent de moyens sévères et le plus souvent cruels pour frapper la libre pensée religieuse en France, en Allemagne et en Italie. Au XIIIe siècle donc, époque si éminemment révolutionnaire, l'empire moral de l'Église commence à décliner. Innocent III, caressant le rêve de Grégoire VII d'une domination universelle et absolue de l'Église, voit l'affaiblissement de la foi chrétienne. Copiant une folie de la décadence antique, le dédain des choses temporelles professé par les cyniques, avec Diogène en tête, Innocent III lance sur la société européenne des bataillons de moines mendiants et de frères prêcheurs; mais la tentative du pape reste infructueuse : la marche de la raison, en Occident, avec son incessant retour aux principes de son origine ariane, avec son développement progressif, poursuivit la voie dans laquelle elle entrait. Pour ceux qu'il ne pouvait ni ramener ni conserver au sein de l'Église, Innocent inventa une police secrète sacerdotale, une loi ecclésiastique des *suspects*, et pour couronner son œuvre il établit le plus terrible de tous les tribunaux criminels connus, l'*Inquisition*. Le maintien doux, humble, pacifique de la religion chrétienne des trois premiers siècles s'était transformé en violences morales et matérielles exercées sur des hommes qui ne faisaient que normalement usage de leur raison comme de leur intelligence. Mais l'esprit arian des immigrés par le nord-est, en Europe, s'était réveillé, la pensée marchait côte à côte avec l'esprit; ainsi liés ils se

riaient de toute puissance terrestre. Quand le sentiment de la vérité et du droit a pénétré dans l'âme humaine, il dédaigne toute oppression imaginable. Des idées nouvelles sur les sujets religieux et ecclésiastiques se propagèrent au commencement du xiiie siècle au sein des hautes et des basses classes, et ces idées furent prêchées avec une puissante hardiesse. L'heure de l'abaissement d'un orgueil obstiné et arrogant avait sonné. D'un autre côté, le pouvoir politique et civil devenait prépondérant. La puissance du droit canonique s'effaça en France devant les lois laïques faites par Louis IX, et ses établissements servirent de code nouveau à ses sujets. En Angleterre, le roi Jean sans Terre donne, en 1215 la grande charte; au commencement du xiiie siècle, le Sachsenspiegel paraît en Allemagne.

Dans le domaine de la science, de grands efforts sont également tentés. L'esprit des races occidentales, saisissant l'harmonie du monde, satisfait des rapports de mesure et de proportion qu'il commençait à reconnaître dans la nature, s'éloignait de plus en plus des idées du monde sémitique, des idées surnaturelles que la science détruit. L'apôtre Paul, écrivant aux Corinthiens, leur avait dit que les Juifs demandaient des miracles et que les Grecs cherchaient la sagesse[1]. Cette maxime commençait à être mise en pratique au moyen de la science, dès le xiiie siècle. Alors aussi on retourne à l'étude des classiques de l'antiquité, alors aussi paraissent ces ouvrages, médiocres encore à la vérité, intitulés *Images du monde*.

Au xiiie siècle, l'esprit est révolutionnaire, est en même temps audacieux et novateur; dans l'architecture, il a exprimé sa hardiesse dans ces hautes voûtes, dans ces hautes et minces murailles, flanquées de ces fines colonnettes qui semblent ne vouloir pas prendre de fin et qui paraissent, au sein des églises mêmes, témoigner de l'idée de l'indépendance de l'homme, telle qu'on la concevait à l'époque. Mais sans appui traditionnel encore, sans type fixe, et toujours rivée au service de l'Église, cette indépendance hardie manquait encore de bases solides. Elle est dans l'hésitation, elle est désordonnée, irrégulière, fantasque. Indécise dans son expression, adepte dans les lois du monde, l'architecture à ogive dépassa la loi naturelle de proportion et de mesure. Elle manifesta avec l'indépendance intellectuelle le sentiment religieux de l'époque, avec ses surexcitations de

1. Première épître aux Corinthiens, ch. I, v. 22.

tout genre, surtout mystiques et symboliques. Mais l'acquisition de la normalité de quelques formes ne put traduire des abstractions irrationnelles et toutes de convention. Tout en conservant pour le diagramme ou la charpente de sa conception, pour le travail d'opérations abstraites les quelques lois naturelles que l'étude venait de surprendre, l'architecte outra surtout les hauteurs et en général les dimensions de ses œuvres, les surchargea d'une ornementation géométrique à lignes courbes et droites, inorganique dans son essence, vivifiée par des feuilles, des fleurs et des fruits empruntés à la végétation nationale. Tout cet ensemble formait le caractère religieux de l'édifice. Pour entretenir les espérances et les éléments qui constituaient le vague de la pensée religieuse qui chancelait à cette époque, l'architecte couvrit à l'intérieur son œuvre d'une obscurité que brisaient les quelques rayons de lumière polychrome pénétrant par les vitraux de couleur. Ces ténèbres mystérieuses voilaient la juste et normale déduction des formes premières; la contrainte de l'imagination indéterminée couvrait encore l'œuvre rationnelle de l'artiste, et donna ce sombre caractère de religiosité mélancolique qui s'est attaché aux monuments dès le XIIIe siècle.

L'architecture à ogive porte essentiellement, d'un autre côté, le caractère chevaleresque de l'époque qui la vit naître : elle est aventureuse comme la chevalerie elle-même et la poésie qui en chantait les exploits.

L'art fut jusqu'au XIIe siècle le domaine exclusif du clergé et des moines. Mais dès que les villes s'émancipèrent et qu'une bourgeoisie ou tiers état commença à se constituer, les prêtres se sécularisèrent et les moines se relâchèrent de leur règle. Une quantité d'ouvriers de bâtiment s'était formée parmi les frères convers des monastères. Avec le temps, ces ouvriers devinrent indépendants. En dehors des églises, un grand nombre de constructions d'un genre inconnu auparavant étaient à élever : les prêtres et les moines ne purent plus suffire à ces travaux et ils furent, de plus, incapables de résoudre les nouveaux problèmes que faisait naître l'architecture de l'époque. Les constructeurs laïques formés antérieurement parmi les frères convers des couvents purent s'émanciper et travailler en ne se soumettant plus à leurs maîtres, qu'ils surpassèrent même dans leur art. L'édification de portes de villes, de ponts, de beffrois, de châteaux, d'hopitaux, de fortifications, d'hôtels de ville, etc., était en dehors des attributions du sacerdoce, auquel il était, de plus, interdit, dès 1157, de s'occuper de con-

structions séculières[1]. Les difficultés et les conditions impérieuses qu'imposait la technique des nouvelles constructions embarrassèrent les ecclésiastiques et ils durent se retirer souvent devant les embarras qu'elles leur suscitèrent. La science des gens d'église n'était plus à la hauteur des justes exigences de l'époque. Vers la fin du XIIe siècle, il se forma des architectes, des tailleurs de pierre et des maçons capables qui se réunirent en une corporation spéciale lorsque leur nombre devint considérable. Un des plus anciens exemples de l'emploi d'un laïque dans la construction d'un monument du culte est celui d'Enselin, chargé en 1133 par un évêque de Wurzbourg de réparer et d'orner une église, *curam Magisterium in reparanda et ornanda ecclesia*[2]. En 1258, Étienne Boileau, prévôt de Paris sous Louis IX[3], fit dresser les statuts ou règlements sur les arts et métiers de Paris. On y trouve les maçons au nombre des autres corporations. Ils formaient donc un corps séparé, séculier, ne relevant que de l'autorité royale. La corporation des tailleurs de pierre de Paris se vantait d'une grande antiquité, car elle faisait remonter son origine jusqu'à Charles Martel !

Malgré l'absence de preuves écrites, de documents historiques, il est vraisemblable que des corporations de constructeurs laïques existèrent en Allemagne dès le XIIIe siècle. Il est très-probable qu'en l'année 1275 l'empereur Rodolphe octroya une charte particulière aux constructeurs établis à Strasbourg, qu'en 1278 le pape Nicolas III leur délivra un bref d'indulgence, renouvelé par ses successeurs dans la suite et en dernier lieu par Benoît XII. Mais l'idée d'une réunion de tous les constructeurs de l'Allemagne ne fut réalisée qu'en 1459 : une assemblée générale eut lieu à Ratisbonne. D'autres assemblées semblables eurent lieu à Spire en 1464 et en 1469, et enfin, en 1498, l'empereur Maximilien ratifia à Strasbourg les statuts des loges maçonniques allemandes.

Le développement des études archéologiques a prouvé que le style à ogive, vulgairement nommé *gothique*, a eu son origine en France. Il est en outre incontestable que le plus ancien exemple de l'emploi de l'ogive est celui du portail et du chœur de Saint-Denis, près de Paris. On sait que ces constructions sont dues à Suger, qui les entreprit de 1137 à 1144. Dès le moyen âge, on s'est servi de l'adjectif *français*, pour qualifier l'origine du style en question. Dans un document de la fin du

1. Martène et Durand., *Thesaur.*, IV, p. 1248 et 1350.
2. Schnaase, *Histoire des Arts du dessin*, t. IV, 1re partie, page 300, note première.
3. Joinville, *Histoire de saint Louis*. Collection Michaud et Poujoulat, t. I, p. 320.

XIIIe siècle relatif à la construction d'une église, de celle de Wimpfen im Thal (dans le grand duché de Hesse), il est dit ce qui suit : « Monasterium a R. P. Crudolfo constructum, prænimia vetustate ruinosum, ita ut jam in proximo ruinam minari putaretur, diruit, accitoque peritissimo architecturæ artis latomo, qui tunc noviter de villa Parisiensi e partibus venerat Franciæ, opere *Francigeno* basilicam ex sectis lapidibus construi jussit ; idem vero artifex mirabilis architecturæ basilicam, iconis sanctorum intus et exterius ornatissime distinctam, fenestras et columnas anaglici operis multo sudore et sumptuosis fecerat expensis, sicut usque hodie in præsens humano visui apparet. Populis itaque undique advenientibus, mirantur tam opus egregium, laudant artificem, venerantur Dei servum Richardum nomenque ejus longe lateque portatur, etc.[1] » c'est-à-dire : « Le monastère qui par son grand âge menaçait ruine, de telle sorte qu'on devait penser qu'il s'écroulerait prochainement, fut démoli par lui (Richard) et après avoir appelé un tailleur de pierre très-expert dans l'architecture, et qui venait d'arriver de Paris, de la province de France, il fit élever la basilique à la manière française en pierre de taille. Le même artiste a élevé la construction remarquable de la basilique qui est ornée des images des saints à l'extérieur comme à l'intérieur, ainsi que les fenêtres et la sculpture des colonnes d'un grand travail et d'une grande dépense, telle qu'elle apparaît aujourd'hui aux regards. Le peuple qui afflue de toutes les contrées, admire la magnifique œuvre, loue l'artiste, honore le serviteur de Dieu, Richard, et répand au loin son nom. » L'église de Wimpfen le Val a été bâtie de 1262 à 1278. L'auteur de la chronique citée est Burckhard de Halle, mort en 1300. Si un auteur germanique de la fin du XIIIe ou du commencement du XIVe siècle qualifie de française l'architecture ogivale, il n'y a aucune raison de révoquer en doute son dire. Nous dirons plus, c'est en France que devait naître cette architecture. Consultons l'histoire. Elle nous apprend que les comtes de Paris conspiraient contre les descendants de Charlemagne qui ne faisaient pas les affaires de l'Église, comme celle-ci l'entendait ; ils leur suscitaient des entraves de toutes sortes, poussés qu'ils étaient par les prêtres qui ne trouvaient pas dans la race de Charlemagne la docilité et la complaisance qu'ils voulaient. Cette race personnifiait l'esprit et les mœurs francs, le travail laïque et temporel, et elle contrastait avec l'influence et l'action que l'Église tendait à exercer. Les comtes de Paris

1. J. F. Schannat, *Vindemiæ literariæ*, etc. Fulde 1723-1724, fol. Chronicon ecclesiæ Wimpensis.

semblaient devoir mieux faire ses affaires. C'étaient non des nobles sortis de la conquête franque, non des nobles guerriers, mais des nobles sortis de la bourgeoisie marchande de Paris. Leur esprit était abstrait, il se plaisait aux déductions et aux productions cérébrales. En dehors de la phraséologie de convention, soit verbale, soit écrite, en dehors de cette phraséologie des homélies d'église de leur temps, les comtes et la bourgeoisie de Paris déduisaient surtout des principes et des conséquences dans la forme sémitique et qui sortaient fondamentalement des écritures de la tribu des enfants d'Abraham. Il n'est donc point étonnant que les instituteurs des comtes de Paris étant des prêtres et des moines de Rome, ces comtes devinssent leurs humbles serviteurs et s'inspirassent entièrement de l'esprit sémitique ou juif que les prêtres s'efforçaient de leur inculquer. D'un autre côté, les comtes de Paris, devenus rois, servirent de trait d'union entre le sud et le nord de la France. Leur position géographique seule leur fit exercer cette mission. Car aucun prince de la maison Capet ne se distingua par son génie, son talent ou des actions d'éclat. Dès le XIe siècle Paris devint le siége de l'érudition du temps, il devint le séjour de ceux qui voulaient apprendre : il fut dès cette époque une ville cosmopolite où affluaient les étrangers. Paris fut un creuset où vinrent les provinces apporter leur contingent d'idées et d'activité. Paris condensait les idées provinciales, et de l'amalgame de tous ces éléments hétérogènes, de tous les essais partiels tentés dans les provinces, s'éleva un style conséquent, logique, satisfaisant à toutes les exigences des esprits scrutateurs et avides d'une innovation qui satisfît l'attente de l'époque. Toutefois, le style ogival n'est point sorti de l'imagination d'un maître unique, comme l'Athéné grecque ; il fut l'œuvre progressive, lente, de facultés collectives, qui mûrirent leur conception peu à peu, en la modifiant et en la complétant.

Au XIIIe siècle l'architecture du moyen âge est à son apogée. Maîtresse de la matière, elle la façonne avec hardiesse; elle semble lui ordonner de faire monter au ciel la pensée de l'artiste. Simplicité et élégance dans le plan, élévation dans les proportions perpendiculaires des façades, discernement dans le choix des objets de l'ornementation, science dans la combinaison des effets d'ombre et de lumière, tout cela se trouve relativement dans les monuments du XIIIe siècle. Les édifices de cette époque réunissent en eux tous les beaux-arts ; la sculpture et la peinture viennent comme auxiliaires à l'architecture, et lorsque ces trois sœurs eurent terminé la technique de leur art, le résultat

saisit les masses, et les fidèles, à la vue des hautes voûtes azurées et parsemées d'étoiles d'or, de ces figures de saints, entonnaient les chants qu'accompagnaient les sons puissants de l'orgue : tous les arts concouraient ainsi dans ce grand concert.

Au XIIIe siècle, l'architecture est maîtresse de la forme ; la géométrie y domine. Elle ne doit pas son existence au concours de la sculpture, qui à d'autres époques, comme aux XVe et XVIe siècles, y devient l'élément dominant. Du temps de Louis IX, l'architecture est tour à tour sévère et imposante dans les monuments religieux, capricieuse dans les palais et les hôtels de ville. La sculpture n'y apparaît que comme luxe, que comme accessoire. Elle ne s'aperçoit qu'aux chapiteaux, qu'aux corniches horizontales, coupées par des lignes verticales ; qu'aux voussures profondes des arcades, qu'aux archivoltes triangulaires d'encadrement des baies. C'est cet emploi modéré de la sculpture dans les monuments du XIIIe siècle qui les rend agréables par l'harmonie calculée d'après des règles qui, négligées, amenèrent la décadence de l'architecture du moyen âge. En comparant l'ensemble avec les détails, beaucoup de monuments de la même époque entre eux, on s'aperçoit qu'une loi, que des règles et des principes ont présidé à leur conception générale et à l'ordonnance de leurs parties. C'étaient des réminiscences ou des traditions des écoles de l'antiquité. Au XIIIe siècle la ligne droite et le cercle jouent un grand rôle dans la combinaison des figures géométriques employées aux roses, aux fenêtres et en général partout où s'applique l'ornementation mathématique, c'est-à-dire celle dans laquelle n'entrent ni les plantes ni les animaux. La moitié de l'angle droit, celui de 45 degrés, est employé de préférence pour les embrasures des portes, des fenêtres et pour le contour des moulures et des ornements. Les nombres impairs dominent dans toutes les parties.

Quant à ses conditions extérieures, le style de l'architecture à ogive se lie étroitement au style à plein cintre, imité de la basilique voûtée, tel qu'il s'était développé pendant des siècles. Dans ses principales parties, le plan des églises reste le même que précédemment. Le chœur est placé à l'orient, il est séparé de la nef par un ou plusieurs transsepts ; deux tours, couronnées de flèches en pyramide, s'élèvent généralement sur le côté occidental du monument, et forment, avec le portail, la façade principale, celle que l'artiste a pris le plus de soin à orner. La nef du centre s'élève à une hauteur assez considérable au-dessus des bas côtés, placés au nord et au midi ; la disposition

intérieure est subordonnée à l'emploi des voûtes d'arête et de leurs formes diverses. Mais le sentiment de l'uniformité de toutes les parties de l'ensemble se manifeste plus vivement que dans l'architecture à plein cintre : l'organisme qui le pénètre est plus vivant et plus actif que dans les monuments antérieurs. La direction verticale, qu'on aperçoit dans toutes les combinaisons, se développe d'une manière frappante. Un genre particulier et essentiellement nouveau de façonner la matière, un principe jusqu'alors ignoré de la forme, tant pour l'ensemble que pour les détails, s'éloignant totalement de ce qui a précédé, ont été la conséquence de ce changement dans la manière d'envisager et de traiter l'apparence matérielle de l'art.

Le chœur n'est plus aussi détaché des autres parties du monument. Il n'est plus, comme dans l'ancienne basilique latine, placé dans un lieu séparé et à part ; il arrive aussi à être presque de plain-pied avec le reste du sol du monument ; ce qui vient sans doute de la suppression des cryptes, dont on n'avait plus que faire à cette époque. Le chœur, entouré d'un collatéral, s'étend sur l'intersection des transsepts avec la nef. Il s'avance quelquefois dans l'étendue occidentale de l'église ; alors il est entouré d'une élégante décoration architecturale en pierre ou en bois, ornée de sculptures. L'espace occidental à l'intérieur, sous les tours, forme un vestibule ou porche en rapport avec le système adopté pour l'intérieur de l'édifice.

Ce système consiste principalement à faire disparaître entièrement l'aspect massif et roide des murailles, malgré le développement de l'organisme des voûtes et la tendance à conduire dans les airs l'ensemble avec tous ses détails. Aussi n'aperçoit-on dans les monuments de ce style que des supports dont la dimension est dissimulée par des divisions verticales et par des voûtes légères qui semblent à peine reposer sur leurs bases. C'est par ces particularités que l'architecture à ogive se distingue essentiellement de l'architecture à plein cintre, dans laquelle la masse des murs compose la principale partie du monument, et à laquelle les piliers et les colonnettes ne sont que plus ou moins accolés. Souvent même les supports ou soutiens décoratifs ne paraissent être que le résultat du hasard et du caprice. Dans l'architecture à ogive, au contraire, les murs ne sont pas une nécessité pour joindre entre eux les piliers ; ils ne forment qu'une liaison légère entre ces derniers, et n'apparaissent, pour ainsi dire, que par surcroît de luxe. Les propriétés caractéristiques produites par ce principe nouveau dans la conception de la forme consistent en ce que

les piliers et les colonnes engagées (qui, ainsi que dans le système de voûtes à plein cintre, sont déterminés par la disposition intérieure) s'élancent indépendants et librement en hauteur : leur mouvement se prolonge et se continue dans les lignes de la voûte qui les couronne. La subdivision de la masse voûtée, qui anime son uniformité, pour ainsi dire, ainsi que la voûte d'arête l'avait fait dans le style à plein cintre, se multiplie encore et produit à un degré supérieur le même effet, par l'introduction des arcs-doubleaux qui servent à indiquer transversalement les parties principales de la voûte, et par celle des arcs ou croisées d'ogives qui coupent la voûte en diagonales, et qui la divisent en parties secondaires. Ce système de plusieurs nervures forme la charpente, l'arête de la voûte, et les intervalles qu'elles laissent vides sont remplis avec des claveaux de diverses formes, tantôt carrés, tantôt triangulaires. La voûte, quoique divisée, ne se présente plus comme une masse, elle n'est plus qu'un assemblage de nervures légères, dont l'agrégation forme un tout complet. Dans ces nervures s'épanouit le jet et le mouvement vertical des piliers; le poids des voûtes ne semble reposer que sur de certains points où elles prennent véritablement naissance, et il fait l'effet de ne retomber uniquement que sur les piliers. Ainsi, la masse des voûtes semble se décomposer, et les murs épais et d'apparence massive deviennent inutiles pour soutenir sur les côtés latéraux et extérieurs le poids de ces mêmes voûtes; les culées ne présentent également que de simples piliers, nommés *contre-forts* qui composent les points de résistance des murs. Ces piliers les pénètrent jusqu'à l'intérieur, où, profilés de diverses manières, ils servent de point d'appui aux arcs-doubleaux de la voûte, tandis qu'à l'extérieur ils conservent un caractère de puissance et de force qui garantit la solidité des murs. Suivant ce système de contre-forts, les murs de remplissage ou d'enceinte sont presque inutiles, ils ne servent qu'à recevoir des croisées très-hautes et larges. L'étendue autour des fenêtres n'est occupée que par une maçonnerie légère. Par cette disposition des masses, le poids et la dimension verticale disparaissent en même temps, les lois du jet perpendiculaire règnent librement et d'une manière puissante. Avec ce principe pour la forme des voûtes, le plein cintre, immobile et fini, aurait été en contradiction; on adopta l'ogive hardie et ascendante, employée déjà auparavant sous diverses formes, et de diverses manières, dont l'imitation ne servit aucunement à la création, mais seulement au développement du style du XIII[e] siècle. Les voûtes

à nervures, les contre-forts et les ogives, dans leurs proportions et leurs rapports réciproques, sont donc les éléments caractéristiques de cette architecture.

Dans tout cet arrangement nouveau, il était naturel de supprimer ou de transformer une des formes principales de l'architecture à plein cintre; il s'agit de l'abside, de la demi-calotte sphérique qui couronnait, à l'extrémité orientale, la partie du monument où était le maître-autel. L'introduction de la voûte d'arête avait déjà fait entrer, dans certains monuments à plein cintre de la fin du XIIe siècle, des nervures aux voûtes, dont le résultat fut la substitution à la forme sphérique et peu organique de la couverture du chœur d'une autre forme à plusieurs pans, d'une forme polygonale enfin. Au XIIIe siècle, cette forme devint générale dans les monuments, et de telle sorte même que le chœur n'était plus une chose à part, ayant une apparence particulière et indépendante du reste de l'édifice. Mais sa terminaison polygonale rentrait dans le système général de construction; elle était fondue avec le reste et n'en faisait plus une partie séparée.

Nous venons d'envisager la naissance de la charpente générale des créations architecturales du XIIIe siècle; nous avons vu leur différence de celles du style à plein cintre. En entrant dans les détails architectoniques, nous y apercevrons également une transformation totale. Nous parlerons d'abord des piliers qui supportent les arcades des nefs. Au lieu des colonnes légères de la basilique romaine, le caractère lourd et pesant de l'architecture à plein cintre avait amené forcément un système de piliers carrés, qui, quoique ornés et bien disposés dans leur apparence, quoique enrichis encore de colonnes engagées pour servir de supports aux voûtes, n'avaient pas moins dans leur essence quelque chose de massif, d'inanimé, qui ressemblait beaucoup aux principes de la muraille. L'architecture à ogive se rapprocha de nouveau de la forme cylindrique de la colonne, forme qui renferme en elle un mouvement, une vie que le pilier exclut, et contre laquelle vinrent s'appuyer légèrement des colonnettes engagées, destinées à servir de supports aux nervures des voûtes. Dans les premiers essais de l'architecture à ogive, cette disposition eut sans doute quelque chose de maladroit, mais bientôt elle s'appropria un organisme complet et achevé. La masse du cylindre est dissimulée par l'alternance infinie de colonnettes engagées plus ou moins fortes (dont les dimensions sont déterminées par le degré d'importance des nervures


336.

qu'elles doivent supporter) et par les gorges ou système de cannelure introduites entre les colonnettes. Le pilier, ainsi fait, a la forme d'un ensemble animé, qui s'élève avec une puissance et une indépendance consolidées encore par les détails. Le pilier est effectivement considéré et traité comme un tout, un ensemble, en y comprenant sa base et son chapiteau même. La base lui donne une fondation, un pied solide, composé pour ainsi dire de plusieurs assises. La première a une forme polygonale sur laquelle s'élèvent, se suivent, les groupes de colonnettes engagées, et selon les colonnettes isolées encore des demi-polygones les uns sur les autres. Sur l'étage supérieur de ces derniers reposent tout alentour les moulures de la base proprement dite des colonnettes. Elles ont un principe d'élasticité semblable à celui de la base attique, qui est cependant modifié considérablement d'après les proportions générales du système lui-même. Le chapiteau forme une couronne légère de feuillage, visible de tous les points : elle s'épanouit en forme de cloche renversée, et n'est couronnée que par un abaque ou tailloir, qui n'offre que quelques moulures délicates et fines. Comme le jet ascendant du pilier et de ses diverses parties doit se continuer et se communiquer sans interruption aux arcs et aux nervures de la voûte, le chapiteau n'a point naturellement ici cette signification toute-puissante qui exprime l'arrêt complet de la colonne, comme cela se voit dans l'architecture grecque et égyptienne. Il ne fait qu'indiquer la transition du jet ascendant qui passe dans la courbe de l'ogive. Pour cette raison aussi sa forme est plutôt décorative que nécessaire : elle n'est pas soumise aux exigences rigoureuses des principes architectoniques.

Ainsi que dans l'architecture à plein cintre, les demi-colonnes des piliers se continuent dans le style à ogive, à travers le triforium et la claire-voie jusqu'à la naissance des voûtes, en coupant la couronne de feuillages qui forme le chapiteau du rez-de-chaussée; ensuite, sur leur sommet, se trouve la naissance des arcs-doubleaux et des nervures de voûtes qui couvrent la nef principale, et en cet endroit les demi-colonnes des piliers sont terminées par des chapiteaux particuliers, en rapport et en proportion avec le reste de la masse qu'ils coiffent. Ces demi-colonnes forment la face intérieure des contre-forts, qui servent de culées aux voûtes de la nef centrale. Elles doivent être considérées en outre comme la continuation des gros piliers de la nef qui les supporte. C'est encore ainsi que les contre-forts des bas côtés du rez-de-chaussée et du triforium sont disposés, c'est-à-dire

qu'ils offrent des colonnettes qui supportent les arcs-doubleaux et les nervures des voûtes latérales.

Nous allons passer maintenant à l'examen des arcs-doubleaux et des nervures. Dans l'architecture à plein cintre ces deux parties offraient un caractère de pesanteur; la largeur des arcs-doubleaux, semblable à celle des piliers, était formée par de larges bandes ou faces dénuées de tout ornement ou moulure. Dans quelques édifices cependant, qui font exception à la règle générale, on les trouve ornées de quelques profils; mais ils sont tellement faibles que l'intrados de l'arc-doubleau en est toujours la partie capitale et essentielle. Dans l'architecture à ogive au contraire, où les arcs-doubleaux, les nervures et les piliers se trouvent dans une liaison, une connexion immédiate, le système perpendiculaire des piliers leur est appliqué, et il s'y continue. Cela était disposé de manière, cependant, qu'en même temps le principe qui détermine la corde de l'arc, et qui lui donne la vie et le mouvement ainsi que la résistance contre le poids des parties qu'il a à soutenir, fût visible à l'œil et compréhensible à la raison. A l'opposé de celui à plein cintre, qui n'offre qu'une surface unie et monotone, l'intrados de l'arc à ogive contient dans sa forme principale des surfaces biaises et latérales, qui tendent à se réunir au centre; ces surfaces secondaires ou latérales, correspondant aux parties qui composent les piliers, sont ornées de tores et de boudins; mais les gorges qui existent entre ces derniers sont plus nombreuses, plus accusées, et produisent encore plus d'effet. La moulure principale du profil de l'arc, le tore, qui se trouve au milieu de l'ensemble, et qui en est l'expression la plus caractéristique, reçoit une apparence ovoïde. La composition la plus simple dans les moulures se montre aux croisées d'ogive des voûtes; la nervure principale, celle de l'arc-doubleau qui coupe la voûte transversalement, est déjà traitée d'une manière plus riche et plus recherchée. Une plus grande richesse et une plus grande diversité s'aperçoivent dans les arcs qui lient les piliers au rez-de-chaussée, et sur lesquels s'appuient les parties supérieures de la nef. Tandis que la variété la plus étendue est appliquée aux arcs et aux nervures des voûtes, et distingue toute la richesse de conception et d'imagination de l'architecte, l'apparence de ces arcs et de ces nervures indique de la manière la plus exacte le degré d'achèvement des diverses parties de l'œuvre.

Les lois qui ont servi à coordonner les diverses parties des arcs des voûtes apparaissent également dans la disposition de l'encadrement

des fenêtres: mais comme cet encadrement devait être encastré dans les parties massives de la muraille, et qu'il devait, pour ainsi dire, conserver à l'œil son effet entier, il fallait y déployer une plus grande force de conception; c'est pour cette raison aussi que les tableaux et les embrasures avec leurs tores et leurs gorges embrassent une si grande étendue sur les parties où ils sont adaptés.

La voussure de cet encadrement des fenêtres, en harmonie parfaite avec les autres arcs, exprimant comme ceux-ci le principe de l'ascension, est également formée par l'ogive. Mais le grand espace vide de la fenêtre, sans décoration aucune, aurait produit un contraste choquant avec les autres parties ornées et subdivisées à l'infini. Afin d'éviter ce contraste désagréable, on y pratiqua des meneaux qui rappelaient même dans le vide les subdivisions infinies des surfaces.

Le système de ces meneaux forme un genre particulier d'architecture qui a même une signification toute spéciale et tout indépendante. Il se compose de fines colonnettes élancées, jointes à leur sommet par une ogive. Entre ces ogives secondaires et la grande ogive principale d'encadrement, on aperçoit des cercles et autres figures de diverses formes, qui lient le tout ensemble et lui donnent la plus grande solidité. Le degré de perfection des meneaux peut servir aussi à faire préjuger de la beauté du monument, et leurs diverses combinaisons font deviner facilement encore l'époque de l'œuvre. Au-dessus des arcades du rez-de-chaussée de la nef, à l'intérieur, il y a presque toujours une vaste galerie qui s'élève sur les bas côtés. Cette galerie s'appelle *triforium*. Au-dessus du triforium, on aperçoit souvent, comme à Notre-Dame de Noyon, à Notre-Dame de Rouen, à Saint-Georges de Limbourg sur la Lahn, une plus petite galerie, haute environ de deux mètres, et qui règne sur tout le pourtour intérieur de l'église; elle coupe agréablement la surface pleine de l'espace entre le triforium et la claire-voie ou croisées supérieures.

Les portes ont un encadrement semblable à celui des fenêtres, mais beaucoup plus riche et plus varié. La partie biaise de l'extérieur prend un espace plus considérable, où l'architecte a placé une quantité de détails et de sculptures parmi lesquelles les figures dominent.

L'architecture des baies de fenêtres et de portes appartient aussi bien à l'intérieur qu'à l'extérieur. Quant à l'extérieur plus particulièrement, les contre-forts attirent surtout l'attention. Ces contre-forts, dans leur apparence, leurs dimensions verticales, leurs proportions réci-

proques, et le caractère qui s'ensuit pour les formes, ainsi que les fenêtres, renferment les exigences premières, d'après lesquelles a été déterminée la disposition esthétique de l'extérieur. Il faut prendre ensuite en considération la disposition de la forme pyramidale des toits, qui, indépendamment de son caractère ascendant, se communique puissamment au reste de l'extérieur du monument. Le soubassement se compose d'une plinthe élevée, couronnée d'une ou de plusieurs moulures simples; il contourne les trois faces des contre-forts, en régnant tout le long du monument et donne à l'édifice une base robuste et solide. Des corniches de couronnement, avec de fortes saillies et de profondes gorges placées sous les toits, terminent vers le haut toutes les surfaces de maçonnerie. Les membres de ces corniches sont tout à fait originaux; ils ne sont plus autant que dans l'architecture à plein cintre des réminiscences de l'antique. Des éléments tirés de la géométrie leur servent de base. Ces corniches se composent de larges filets ou listeaux, de membres qui ne présentent pas une opposition, ainsi que l'échine et le tore, ni une pression réciproque. Les grands et les petits filets sont taillés en chanfrein vers le haut, et ce biseau est en harmonie avec la ligne du toit; il rentre dans le système général, système vertical qui sert en outre à l'écoulement des eaux dans les pays septentrionaux. Sous ces filets il y a des talons ou gueules profondes et creuses, tantôt petites, tantôt plus fortes, et dont le profil offre une vie et un mouvement qui tend encore à l'élévation, et qui se trouve en rapport avec le principe des voûtes de la structure générale.

Nous avons déjà parlé plusieurs fois du plan des églises, et plus particulièrement à propos de la basilique romaine et des monuments de l'empire d'Orient. Nous avons vu comment les traditions romaines et le culte catholique déterminèrent la forme des monuments religieux, et fixèrent les règles qui devaient satisfaire les exigences du rit. Lorsque Constantin embrassa la religion chrétienne et en fit celle de l'État, le culte extérieur des chrétiens, pratiqué jusqu'alors en secret et dans des lieux cachés, demandait un exercice public. On mit à leur disposition, tant à Rome que dans les provinces, les édifices qui avaient servi jusqu'alors à rendre la justice, les *basiliques* qui étaient tout à fait propres à l'exercice des cérémonies du culte chrétien. Mais à Constantinople, où il n'y avait point ou peu de monuments pareils, on songea, comme nous l'avons dit plus haut, à construire des monuments particuliers pour l'exercice du culte. Cette circonstance donna naissance à la forme de la croix à quatre bras égaux enfermés dans un carré parfait. Dès

le milieu du IIe siècle, le signe de la croix était d'un usage fréquent parmi les chrétiens[1]. Une autre forme qui se rapporte à la croix est celle de la lettre *tau*, T; on aimait à l'employer. Son usage et sa signification dégénérèrent même en jeux puérils[2]. La signification de la croix s'est maintenue pendant toute la durée du moyen âge. Dans le sermon d'inauguration de l'église Saint-Sauveur d'Aniane, du commencement du IXe siècle, il est dit : *Dominicæ crucis figura, quam in sancti Salvatoris aula per sui fabricam depinxit*[3]. Et d'une autre église il est dit encore : *In dextro cornu ecclesiæ, quæ in modum crucis constructa est;* et : *In medio ecclesiæ, quæ est instar crucis constructa*[4]. Ce dernier édifice est de l'an 836 environ.

Du mélange de la forme de la basilique antique avec la croix à quatre branches égales des monuments de l'empire d'Orient, est né le plan des églises du moyen âge; plan universellement suivi et appliqué, à peu d'exceptions près, dans tous les monuments destinés au culte. La disposition du dedans détermine l'apparence du dehors; l'intérieur présente trois grandes divisions, trois nefs, quelquefois cinq, répétées au portail ou façade occidentale.

La croix est devenue la forme dominante des églises, et ce n'est que rarement qu'on rencontre des monuments postérieurs au Xe siècle dans lesquels on n'ait pas suivi le plan simple et grandiose de la basilique latine. Quelques édifices romains et circulaires ont servi cependant de modèles à certaines églises rondes ou polygonales, comme celles de Rieux-Mérinville, de Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle et autres.

On donna la forme octogone aux baptistères, qui étaient isolés anciennement : à ceux de Constantin à Rome, de Saint-Jean-in-Fonte de Ravenne, de la cathédrale de Parenzo en Istrie, de la cathédrale de Cita-Nuova en Istrie, à ceux de Florence, de Volterre, de Torcello, de Fosca, de Saint-Sauveur de Pise, de Parme, de Pistoja, de Montmorillon, etc. Mais cette disposition n'a pas été de longue durée et paraît n'avoir pas dominé en France.

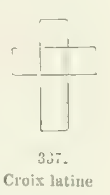
Jusqu'au XIIIe siècle le plan de la basilique est employé dans sa forme primitive. L'hémicycle oriental au centre est flanqué seulement de deux ou de quatre absides latérales. Les transsepts sont généra-

1. Tertull., *de Coron. mil.*, c. III. — Voyez aussi Constit., VIII, c. XII. — Chrysostome, *Hom. Opp.*, t. I, p. 571.

2. Voyez Notæ var. ad Paul. Nolan, n. CXVIII, p. 898. — Münter, Sinnbilder, etc., 1835, p. 69 71.

3. Mabillon, *Acta SS. Bened.*, t. IV, I, p. 214. — 4. Id., p. 516.

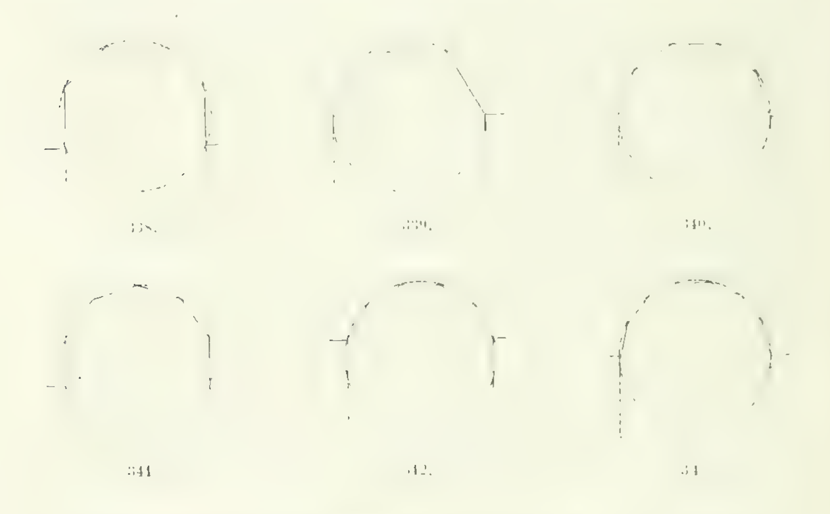
lement peu saillants; trois ou cinq chapelles ne rayonnent que rarement autour de l'abside. Au XIIIe siècle le chœur s'allonge vers l'orient; il devient polygonal à sa terminaison, et chaque pan est orné d'une chapelle également polygonale. Les nombres trois, cinq et sept dominent dans les différentes parties de l'église. Mais ce n'était pas le caprice ni le hasard qui firent naître l'emploi de ces nombres. La forme de l'ogive a pour base la géométrie. Les éléments de cette science déterminèrent aussi les autres parties des monuments du système à ogive. L'ordonnance générale du plan était soumise à des proportions et à des lois dans lesquelles entraient les surfaces et les corps solides. Les architectes du XIIIe siècle ont fait un emploi particulier du carré et de sa diagonale, du cube, de sa diagonale et de ses côtés, dont la base carrée, adoptée comme *mètre*, mesure par excellence, placée à l'intersection des quatre bras de la croix, donnait les proportions des différentes parties du monument. Le déploiement des six faces du cube produit la croix latine. La croix orientale n'adopte que cinq côtés; l'unité, la racine du carré, n'était reportée que trois fois sur la longueur et la largeur de l'ensemble, et le carré du centre se comptait deux fois. Dans la croix occidentale, au contraire, plus fidèle à l'antique forme allongée de la basilique, on voit les six côtés du cube; l'unité se trouvait quatre fois sur la longueur et trois fois sur la largeur, en comptant deux fois le carré central, ce qui donne le nombre sept. Les quatre unités de longueur ne sont cependant pas absolues dans les églises d'Occident. On trouve souvent des monuments où l'unité est contenue cinq, six fois, et même au delà.


387.
Croix latine

Il existait dans le plan des monuments une unité absolue formée géométriquement, et sur laquelle se basaient la quantité ainsi que la disposition de toutes les parties principales et secondaires. Cette unité se découvre dans le nombre des côtés donnés à la terminaison orientale du chœur; en admettant toutefois que le monument n'ait point subi de changements depuis sa fondation. Si, antérieurement au XIIIe siècle, le chœur est circulaire, il reçoit à l'extérieur une forme polygonale, qui se compose d'autant de côtés que le nombre-type offre d'unités. Mais dans la suite, afin qu'il y eût une parfaite concordance entre le nombre de pans de l'abside et le nombre contenu dans l'unité, on finit par adopter la terminaison polygonale pour l'extrémité orientale du chœur. Elle fut alors toujours formée par des polygones pou-

vant s'inscrire dans le cercle, dont le diamètre donne le carré primitif, le type absolu, dont un des côtés est aussi la mesure de la largeur de la nef.

C'est de cette manière que furent conçues les diverses terminaisons du chœur, qui offrent toutes, soit la moitié du pentagone, soit la moitié de l'hexagone, soit la moitié de l'heptagone, soit la moitié de l'octogone, etc. L'octogone donne une forme à trois pans, composée de trois côtés de ce polygone (*figure* 338). A droite et à gauche il a deux côtés, qui appartiennent, il est vrai, encore à la prolongation du chœur, mais qui ne font pas partie de sa clôture à l'orient. La terminaison à trois pans est la plus usitée, et on la remarque dans



un très-grand nombre d'églises, à Saint-Ouen de Rouen et à Notre-Dame de l'Épine, près Châlons, par exemple. La terminaison à trois pans est également produite par la moitié de l'hexagone (*figure* 339). La terminaison décagonale ou à cinq pans est produite par la moitié ou cinq faces de la figure à dix côtés égaux (*figure* 340). Il n'y a que de rares exemples de la terminaison à quatre pans, formés également de quatre côtés du décagone ou figure à dix côtés égaux, ayant un angle sur l'axe central de l'église. Mais alors, au centre, l'angle empêche d'y placer une fenêtre, d'un si bel effet dans le crépuscule mystérieux du rez-de-chaussée de l'abside. L'église de Morienval a un chœur terminé par quatre pans. Le chœur oriental du dôme de Naumbourg a également cette forme (*figure* 341). La terminaison a

cinq pans peut aussi être produite par le dodécagone ou polygone à douze faces. Mais alors on n'employa que cinq de ses côtés (*figure* 342). La terminaison à sept pans est produite par la moitié du polygone à quatorze côtés, ou de l'heptagone doublé (*figure* 343).

Le chœur se prolonge tantôt immédiatement hors de la partie orientale de l'église, tantôt il est entouré d'un collatéral qui se dirige sur l'axe des bas côtés de la nef ; le chevet, de la même largeur que la nef principale, semble n'en être que la prolongation. Le collatéral qui règne autour du chœur est ordinairement formé du même nombre de côtés que celui qui règne dans la terminaison de l'abside ou sanctuaire. Quelquefois, cependant, ce collatéral a plus de côtés que le chœur proprement dit, quoiqu'ils soient formés tous deux du même polygone.

Le nombre de côtés de la terminaison du chœur indique l'unité fondamentale du monument. Si elle a trois pans, formés de l'octogone, le nombre huit domine aussi dans d'autres parties de l'édifice. Quatre ou huit piliers sont placés de chaque côté de la nef. La longueur totale de l'église sera de huit unités, ou la nef seule en aura quatre. La terminaison du chœur du dôme de Meissen, de Saint-Étienne de Vienne, de la cathédrale de Châlons sur-Marne, est formée de l'octogone. Si les trois pans du chœur sont construits de la moitié de l'hexagone, alors aussi le nombre six domine dans d'autres parties de l'église. Le dôme de Fribourg-en-Brisgau, où l'extérieur du collatéral, composé de douze pans et d'autant de chapelles, est formé du dodécagone, en est un exemple. Si le chœur a cinq pans, comme à Notre-Dame de Reims, on retrouvera ce nombre encore ailleurs. Cinq ou dix piliers se verront dans la nef, comme à Notre-Dame de Rouen, Notre-Dame de Paris, au dôme de Magdebourg, à celui d'Ulm et à l'église de Sainte-Élisabeth de Marbourg. Il y a cinq pans au chevet de Notre-Dame de Noyon ; il y a aussi cinq chapelles et dix travées dans la nef. Le chœur de l'église de Saint-Quentin est terminé à cinq pans ; il y a cinq chapelles rayonnantes et cinq piliers dans la nef. Les cinq pans du chœur du dôme de Cologne sont formés du dodécagone ; les sept pans du collatéral sur lesquels s'appuient les chapelles sont également sept faces du polygone à douze angles, dont les deux derniers, à l'occident, sont placés sur l'axe de la rangée de colonnes qui forme les collatéraux. Le chœur d'Amiens est à sept pans. Sept chapelles rayonnent autour de ce chœur ; il y a sept travées dans la nef. Le chœur de Saint-Pierre de Beauvais, celui de Notre-Dame de Chartres ont sept pans. Sept

chapelles entourent le collatéral du chevet de la cathédrale de Beauvais. Il en est de même à la cathédrale de Chartres, où l'on voit encore sept travées dans la nef.

La plupart des églises n'ont qu'un chœur situé à l'Orient. Leurs auteurs sont restés fidèles au plan de la basilique. Il y a des édifices sacrés qui ont cependant deux absides, une au levant, l'autre au couchant. En France, la cathédrale actuelle de Nevers, dont le plan forme une longue basilique, a une abside à chaque extrémité. Il en est de même de la cathédrale de Verdun. En Allemagne, Saint-Sébalde à Nuremberg, le dôme de Mayence, l'église abbatiale de Laach, le dôme de Bamberg, celui de Worms ont également deux absides. Les églises à chœur oriental s'appellent *Eopylæ*: celles qui ont une abside occidentale se nomment *Eotholæ*[1].

On trouve dans beaucoup d'églises antérieures au XIII[e] siècle une ou plusieurs chapelles souterraines, des *cryptes*, ordinairement situées sous le chœur. L'origine de cet usage est fort ancienne et remonte jusqu'aux premiers siècles de l'église chrétienne. Ces souterrains ou cryptes se nomment aussi *Confessions*. Elles devaient sans doute rappeler les époques de persécution où les chrétiens, pour se soustraire aux persécutions, étaient forcés de célébrer les cérémonies dans les catacombes, sur les tombeaux des martyrs élevés dans les églises; on pratiqua sous l'autel un caveau ou petit souterrain dans lequel furent déposés les ossements des croyants morts pour la foi.

Ces confessions ou cryptes nécessitaient un exhaussement du sol de l'église sous lequel elles étaient pratiquées : c'est de là que vient quelquefois cette élévation extraordinaire du sol du chœur au-dessus de celui de la nef, comme à Saint-Denis près Paris, à Saint-Géréon à Cologne, à San-Miniato près Florence, à la cathédrale de Canterbury, à la cathédrale de Spire, à l'église d'Ainay de Lyon. Les voûtes à plein cintre de ces cryptes sont presque toujours supportées par des colonnes, rarement par des piliers carrés. A partir du XIII[e] siècle, les églises n'ont plus ces souterrains.

Dans quelques parties de la France, surtout dans le Midi, et en

1. Voyez Leo Allatius, *de Eccles. Occid. et Orient. perp. consensione*, lib. I, c. 6, § 16-17. — Les constitutions apostoliques prescrivaient déjà la forme carrée pour les églises : « D'abord il faut que le vaisseau soit de forme oblongue, et tourné vers le levant; quant aux autres parties, les dépendances doivent être également orientées vers le levant, et chacune doit ressembler à un vaisseau. » *Constit. Apost.*, lib. II, c. 57.

Allemagne, principalement sur les bords du Rhin, les monuments antérieurs au XIIIe siècle ont quelques formes architectoniques empruntées aux Arabes. Ces formes, qui couronnent le plus souvent des compartiments, le plus généralement des baies, telles que portes et fenêtres, se composent de plusieurs sections de cercle, de secteurs combinés de diverses manières. Les églises de l'Auvergne nous en donnent également des exemples, ainsi que le triforium de l'église de la Charité-sur-Loire. On en voit encore au dortoir du couvent de Saint-Géréon de Cologne, à l'église de Saint-Quirin de Neuss, à l'église des Saints-Apôtres de Cologne, à beaucoup de maisons de la même ville et à l'église de Limbourg. Ces formes arabes, en Occident, ne doivent pas surprendre. Les Européens apprirent de bonne heure à connaître l'habileté des Arabes dont l'industrie arriva jusqu'en Occident; leurs tissus, surtout, étaient recherchés, c'est ce que prouve le célèbre poëme des Nibelungen, où la soie et les étoffes de l'Arabie sont souvent mentionnées. Le commerce seul est l'importateur de ces formes; on les aperçoit surtout aux anciennes maisons des villes commerciales situées le long des fleuves et sur les grandes lignes par lesquelles se faisait le commerce avec le Levant. La science industrielle des Arabes attira l'attention des peuples chrétiens, et qui, sans nul doute, même avant les croisades, eurent connaissance de l'industrie de ces nomades.

Ce qui frappe surtout à l'extérieur des monuments au moyen âge, c'est le portail principal, la façade occidentale. D'abord, au rez-de-chaussée, les trois grandes portes d'entrée, et parmi elles la porte centrale, la porte principale. Elle est, dit-on, le symbole de l'entrée dans la vie physique et spirituelle. Ce symbole est représenté par les séries de sujets ornant les voussures du couronnement de cette porte, qui sont généralement au nombre de trois. La première série ou voussure extérieure contient l'histoire de la création du monde et celle de l'Ancien Testament; la seconde, ou voussure du centre ou du milieu, l'histoire du Nouveau Testament, ou sujets tirés de l'histoire de Jésus et de l'Évangile; la troisième, ou dernière voussure, la plus enfoncée de toutes, la plupart du temps des sujets de la vie future, des scènes tirées de l'Apocalypse. En dessous et à côté de ces trois arcades, on plaçait les statues, souvent de taille colossale, des patriarches, des prophètes, des apôtres, des évangélistes, et une infinité de figure d'anges qui, tenant des instruments de musique, tels que des harpes, des trompettes, etc., et des encensoirs, célébraient les merveilles de Dieu et de la religion. Au-dessus de l'arcade princi-

pale s'élevait un fronton aigu, symbole de la Trinité, sous le sommet duquel siége Dieu le père sur un trône magnifique. Quelquefois aussi on y voit Jésus couronnant sa mère Marie comme reine du ciel [1]. Au-dessus du fronton de la porte, on plaçait la grande rose principale de l'église, ornée des plus magnifiques vitraux de couleur. Dans ces grandes roses ou fenêtres primitives, dans celles qui datent des XIIe et XIIIe siècles, les sujets reproduisent la création du soleil et de la lune, des étoiles, et en général tout ce qui se rattache à l'effet bienfaisant de la lumière. Dans la cathédrale d'Amiens, la grande rose principale de l'ouest représente la terre et l'air; la rose du transsept septentrional représente l'eau; l'autre, du côté opposé au midi, le feu, formant ensemble les quatre éléments. Les portes latérales du grand portail et celles placées souvent dans les églises du XIIe siècle à côté du chœur, vers le levant, ainsi que celles au nord et au sud des bras du transsept, dans les collatéraux même au septentrion et au midi, représentaient l'entrée dans la communion chrétienne, ainsi que la conversion de tous les peuples de la terre, au nord, au sud, à l'est et à l'ouest.

A droite et à gauche du grand portail, s'élèvent presque toujours, dans les églises cathédrales, deux tours gigantesques : celle de gauche, devant le portail, est le symbole de la hiérarchie ecclésiastique et spirituelle, dit-on; celle de droite, le symbole du pouvoir ou ordre civil ou temporel. La réunion de ces deux pouvoirs dans les monuments du culte n'offre rien d'extraordinaire quand on sait que souvent, au moyen âge, le prêtre était aussi le seigneur temporel. Ce qui est extraordinaire, c'est que la tour de gauche, lorsque les deux tours sont achevées ou portées seulement à une certaine hauteur, comme à Noyon, à Amiens, à Chartres, est toujours la plus élevée des deux; et dans les monuments où une des deux seulement est achevée, la plupart du temps celle de gauche s'élève fièrement, comme à Strasbourg, à Anvers, à Évreux, à Tolède et à Bordeaux.

On ne trouve, en général, que dans les églises métropolitaines, collégiales et paroissiales, et quelquefois dans les églises conventuelles, mais rarement, les deux tours élevées à une égale hauteur, comme à Reims, Paris, Lyon, Ratisbonne, York, Canterbury, Londres, Saint-Sébald et Saint-Laurent de Nuremberg, Cologne, Mantes, Notre-Dame de Munich, Prague, Bayeux [2], la Trinité et Saint-Étienne à Caen.

1. Portail de Reims, *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 79, Portail occidental.
2. Dont la flèche droite seulement est plus exhaussée.

Entre ces grandes tours est un vaste fronton aigu, qui forme souvent la terminaison occidentale du toit. Quelquefois aussi il est élevé à dessein. Le sommet de ce fronton est couronné par la statue du patron, du saint sous l'invocation duquel est placée l'église, la ville, et quelquefois même la contrée. Comme beaucoup d'églises sont dédiées à la Vierge, le plus ordinairement, lorsque la statue de couronnement existe, elle représente Marie, tenant dans ses bras l'enfant Jésus, qu'elle offre aux regards des populations.

Jusqu'au XIIe siècle l'importance des paroisses semble avoir été presque nulle, parce qu'il y avait partout des couvents avec des églises ouvertes aux fidèles. Aussi les églises paroissiales sont-elles en petit nombre, petites et simples à l'intérieur comme à l'extérieur. Mais les églises conventuelles et abbatiales, au contraire, en nombre égal aux couvents, et il y en avait beaucoup, étaient vastes et magnifiquement ornées. Elles avaient des portails sur plusieurs côtés qui étaient simples encore en comparaison de ceux du siècle suivant.

Au XIIIe siècle l'influence des couvents s'amoindrit. Les ordres mendiants paraissent, la plupart des moines ne sont pas tenus de vivre cloîtrés. Pour prêcher il leur fallait d'autres églises que celles des couvents, et les paroisses s'élèvent plus nombreuses que jamais. C'est encore à cette grande époque de l'épopée du moyen âge que les architectes et les sculpteurs ont composé la leur, et qu'ils l'ont inscrite sur le front de leurs monuments. Ils l'écrivent sur la face principale, où chaque étage est un chant, chaque figure un vers; ils en entourent principalement les grandes portes d'entrée des sanctuaires, et forcent, pour ainsi dire, chaque passant à lire un épisode. Aux monuments, la sculpture a écrit l'épopée religieuse, la création, la vieille alliance et la nouvelle, son annonce par les anciens prophètes, la carrière des héros chrétiens, le triomphe de la vertu sur le vice, etc. Le XIIe siècle semble être l'époque où les hommes ne voulurent plus souffrir les monarques puissants sur leurs trônes temporels : il semble qu'ils aient voulu chercher des maîtres plus impuissants, avec lesquels il serait plus facile d'entrer en accommodement. Alors nous voyons aussi la société tendre à briser dans le ciel l'inexorable majesté de Dieu. Le XIIe siècle, qui aime d'une manière si puissante encore, et chante les exploits de Charlemagne, de ce héros autocrate; le XIIe siècle vit avec bonheur reparaître la puissance et la grandeur de Charlemagne dans la personne de Frédéric Barberousse, de Louis le Gros et de Philippe-Auguste; ce grand siècle se plut à comparer

l'empire de ces princes à celui des anciens rois de Juda, il admettait encore le Dieu qu'il adorait, dans l'acception de Jéhovah. Aussi voyons-nous partout, dans les poëmes comme dans les sculptures du temps, dominer puissamment la représentation des sujets tirés de l'Ancien Testament. Les pays et les villes, les métiers même adoptent des patrons, des protecteurs invisibles. Au commencement du XIIIe siècle, l'idée de la fin du monde se répandit pour la seconde fois. En l'année 1216, Jésus devait briser le globe à cause des crimes de ses habitants. Les hommes pensèrent que la Vierge serait assez miséricordieuse pour détourner ce malheur; ils la prièrent donc d'intercéder pour eux auprès de son fils. La réhabilitation de la femme dans la société fut suivie de poëmes qui glorifiaient ses vertus, sa tendresse et son amour sans bornes. Alors disparaissent aussi ces figures hideuses, ayant à peine apparence humaine, ouvrage de la maladresse et de la mélancolie, et qui, dans leurs formes outrées, n'expriment que la douleur physique et le désespoir éternel [1].

Une existence plus libre et moins séquestrée du monde, l'acquisition de connaissances plus variées et plus étendues, permirent aux artistes laïques du XIIIe siècle de s'adonner davantage à l'étude de la nature.

La nouvelle influence des paroisses sur l'architecture au XIIIe siècle, l'importance et la puissance des évêques et de leurs siéges, lorsque le pouvoir des papes déclina, se firent aussi sentir dans les monuments. L'église de village, la paroisse de la ville, la cathédrale de l'évêque et de l'archevêque, n'étaient plus renfermées dans les murs étroits d'un couvent, elles étaient placées sur les parvis, sur la voie publique. Pour exposer ces édifices aux yeux des fidèles, on les construisit d'abord sur de petites places, *loci parvi*. C'est de là que vient peut-être notre nom de *parvis*, introduit dans la langue en même temps que ce que nous pourrions appeler la sécularisation des églises, et qui, à cette époque furent mises sous la protection de la Vierge. Ces parvis s'appelaient alors parvis Notre-Dame, nom qu'ils ont encore conservé aujourd'hui.

Vers la fin du XIIe et au commencement du XIIIe siècle, nous voyons

1. En 1125, Bernard de Clairvaux écrivait déjà à Guillaume de Saint-Thierry : « A quoi bon tous ces monstres grotesques en peinture ou en sculpture qu'on met dans les cloîtres à la vue des gens qui pleurent leurs péchés? A quoi sert cette belle difformité, ou cette beauté difforme? Que signifient ces images immondes, ces lions furieux, ces centaures monstrueux? » Mabillon, p. 539.

apparaître aux églises nouvelles ces riches portails, comme ceux de Notre-Dame de Paris, de Notre-Dame de Reims, de Notre-Dame d'Amiens, de Notre-Dame de Strasbourg, de Notre-Dame et de Saint-Jean-des-Vignes de Soissons, etc. L'œil se perd dans le nombre, la variété et la profusion de leurs détails. Le nombre et les dimensions trop fortes des faces nues devaient disparaître de l'architecture du XIIIe siècle. Les surfaces qui avaient à recevoir la figuration de sujets offerts comme exemples au peuple devaient s'agrandir, l'accompagnement architectural se métamorphoser et tendre vers le ciel, en se débarrassant de la ligne horizontale, qui, reste d'un souvenir de l'architecture de l'antiquité, s'aperçoit encore d'une manière assez prononcée dans le style à plein cintre. Cet accompagnement devait prendre une direction ascendante. Au XIIIe siècle la ligne perpendiculaire triomphe sur la ligne horizontale.

A partir du XIIIe siècle, la sculpture, l'ornementation des monuments commencèrent à porter un caractère nouveau et national, repoussant tout ce qui est étranger. On ne voit plus la plante grasse régner seule dans les chapiteaux à feuillage, dans les frises et les corniches. La nature occidentale entre entièrement dans la sculpture d'ornement. La végétation de nos prés et de nos forêts sert de modèle. Mais comme l'art du XIIIe siècle est basé sur les éléments qu'on aperçoit dans la nature, sur des éléments géométriques qu'on découvre aussi dans la formation des minéraux et l'agrégation de leurs surfaces, dans la formation également des plantes, dans la disposition de leurs feuilles, de leurs semences et de leurs fleurs, les plantes furent employées d'une manière géométrique et régulière. Leur forme fut disposée selon le cercle, le carré, le triangle et selon divers autres polygones.



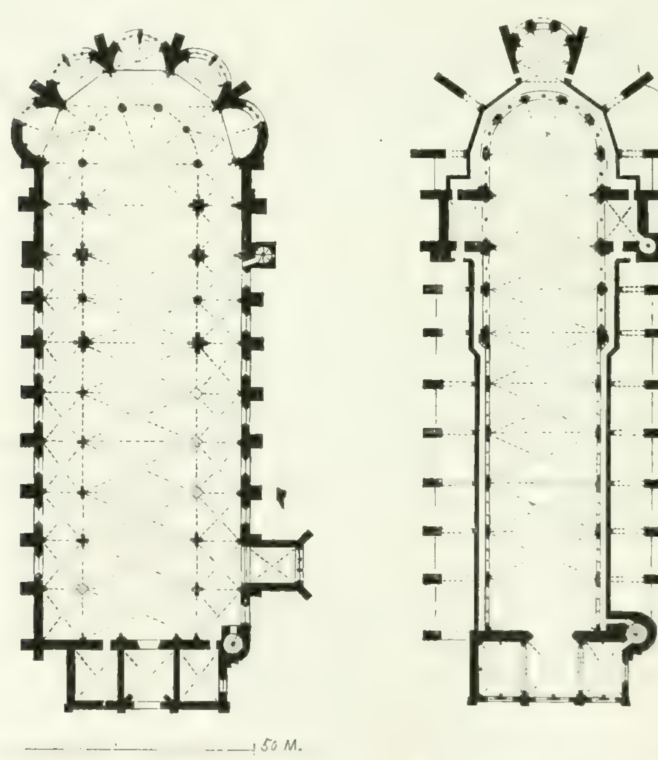
344. — 3 lobes. 345. — 4 lobes. 346. — 5 lobes.

Le cercle est la figure par excellence employée dans l'architecture du XIIIe siècle. Il était divisé en quatre parties égales par un diamètre horizontal et un diamètre perpendiculaire, qui formaient quatre angles droits, de chacun 90 degrés. La circonférence se trouvait par conséquent partagée en 360 parties égales. Le nombre 360 se divise

facilement par 3, 4, 6, 8, 10, 12, etc. De là les subdivisions en 3, 4, 6, 8, 10 et 12 ; en 3, 4, 6, 8 lobes.

On rencontre cependant aussi cinq lobes dans les roses à compartiments, au XIIIe siècle surtout. Le pentagone qui leur sert de charpente rappelle le pentalpha, le polygone à cinq pans, qui signifiait la santé chez les pythagoriciens. Le nombre 7 semble n'avoir jamais été employé pour les compartiments des roses. Comme diviseur, ce nombre n'a aucun rapport avec le dividende 360.

Les ornements à fleurs et à quatre feuilles sont généralement formés des fleurs de plantes crucifères, dont on pourra voir la variété dans la quinzième classe de Linné. La disposition de leurs feuilles donne des angles de 90 degrés.

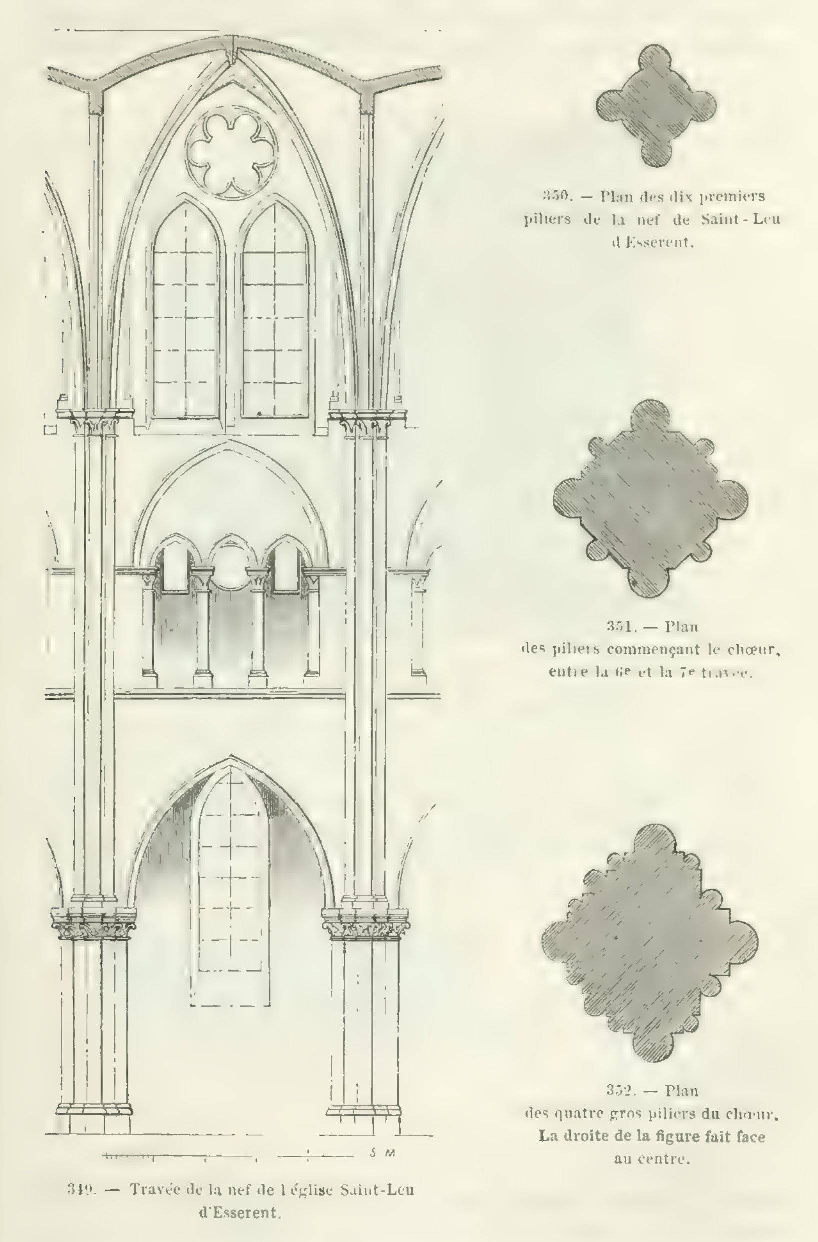


347. — Plan du rez de chaussée de l'église Saint-Leu d'Esserent.

348. — Plan au niveau des galeries de l'église Saint-Leu-d'Esserent.

Parmi les églises de la transition avancée, il faut ranger celle de Saint-Leu-d'Esserent, canton de Creil, arrondissement de Senlis (Oise).

Elle est de forme oblongue, sans croix et terminée circulairement à



349. — Travée de la nef de l'église Saint-Leu d'Esserent.

350. — Plan des dix premiers piliers de la nef de Saint-Leu d'Esserent.

351. — Plan des piliers commençant le chœur, entre la 6e et la 7e travée.

352. — Plan des quatre gros piliers du chœur. **La droite de la figure fait face au centre.**

l'Orient; elle a 63^{m} 60 de longueur dans œuvre sur 21^{m} 06 de lar-

geur. Les bas côtés tournent autour du sanctuaire : ils sont séparés de la nef centrale par de gros piliers romans sur lesquels s'appuient de grandes et longues arcades à tiers-point dont le sommet est à



353. — Extérieur de la claire-voie de l'église Saint-Leu d'Esserent[1].

A. Corniche romane à dents de scie. C. Arc-boutant.
B. Meneaux primitifs. D. Contre-fort.

7ᵐ 10 du sol. La nef a 12ᵐ 10 de largeur de centre en centre des piliers et 20ᵐ 65 de hauteur sous clef. La galerie au-dessus des collatéraux, large seulement de 0ᵐ 66, est formée de quatre colonnes cou-



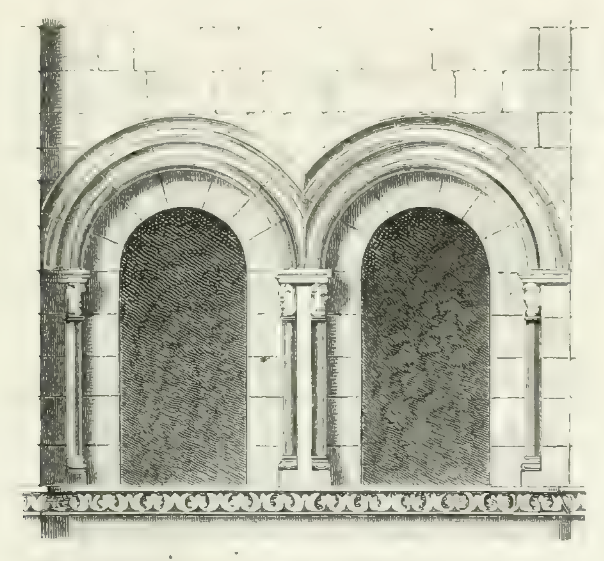
354. — Profil de l'archivolte des fenêtres du premier étage. Porche de Saint-Leu.



355. — Premier cordon de la nef de Saint-Leu.

ronnées de trois petites arcades à tiers-point, surmontées d'une grande ogive. Au-dessus de cette galerie on voit les fenêtres supérieures composées de deux baies jumelles à ogive, surmontées d'une

baie circulaire à six lobes. La disposition de ces fenêtres est digne de remarque, car elle nous montre déjà un progrès sur le système des fenêtres de la cathédrale de Noyon, progrès qui tend au dévelop-



356. — Fenêtres au premier étage du porche de Saint-Leu d'Esserent.

pement des meneaux postérieurs. Derrière le chœur sont cinq chapelles circulaires rayonnantes. Au premier étage et au-dessus de la chapelle centrale du bas, existe une élégante chapelle d'un bel effet. Au-devant de cette église, s'étend un porche roman qui a un premier



357. — Frise de la façade du porche de Saint-Leu d'Esserent.



358. — Tailloir des chapiteaux des fenêtres du premier étage. Porche de Saint-Leu.

étage. Il se compose dans sa façade de trois divisions, accusées par des contre-forts de peu de saillie : dans celle du centre, au rez-de-chaussée, est la porte d'entrée de 2^{m} 90 de largeur, couronnée d'une forte archivolte romane à ogive d'un style lourd, offrant trois rangs

de zigzags dont l'extérieur est double et à angles opposés : ces ornements reposent sur des colonnes romanes courtes à chapiteaux barbares. Derrière ce portail est le porche de 6 mètres de profondeur, et s'étendant dans presque toute la largeur de l'église. Le bas n'offre rien de remarquable. Au-dessus est une salle de trois travées, de 5^{m} 90 de profondeur sur 14^{m} 50 de longueur et qui servait de bibliothèque aux bénédictins qui habitaient le couvent de Saint-Leu. Cette salle est éclairée par six fenêtres accolées deux à deux; on



359-360. — Petites colonnes du chœur recevant les arcs-doubleaux. Saint-Leu d'Esserent.



361. — Archivolte au clocher sud-est de Saint-Leu d'Esserent.



362. — Extérieur de la fenêtre de la claire-voie de l'église de Saint-Leu.

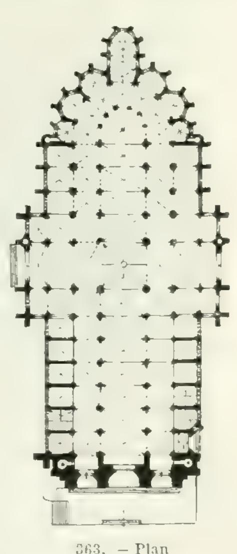
remarquera qu'elles sont à plein cintre tandis que la porte d'entrée est en arc à tiers-point. Ces fenêtres sont d'une extrême élégance ainsi qu'on peut le voir dans la *figure* 356. De chaque côté du chœur, ainsi que l'indique le plan du premier étage, s'élève une tour romane, mais sans flèche. Sur la travée sud du porche est située la tour principale qui, avec sa flèche comprise, a 42 mètres d'élévation.

Il y a lieu d'admettre que l'église Saint-Leu a été élevée sous le règne de Louis VIII, de 1216 à 1226 : elle est contemporaine de

l'église abbatiale de Longpont. Le chœur est sans doute la partie la plus ancienne du monument [1].

Si nous voulions nous arrêter à décrire seulement les monuments de première importance du XIIIe siècle, ceux qui méritent principalement de fixer l'attention, il nous faudrait quelques volumes in-folio. On ne doit donc s'attendre à ne trouver ici qu'un coup d'œil rapide sur les principaux monuments du style à ogive. Nous avons choisi ceux qui offrent le plus d'intérêt et par leurs dimensions et par leur importance pour l'étude de l'art à cette époque. Nous ne nous arrêterons qu'à un nombre limité de ceux où l'ogive et son système semblent avoir reçu leur plus complet développement.

En 1220, sous le règne de Philippe-Auguste, Évrard de Fouilloy, quarante-cinquième évêque d'Amiens [2], posa la première pierre de la cathédrale de cette ville. Le monarque régnant, la commune et les corporations d'arts et de métiers se montrèrent à l'envi généreux en cette circonstance. Les murs sortaient à peine de terre lorsque Évrard mourut. Godefroi d'Eu, son successeur, les éleva du pavé jusqu'aux voûtes. L'évêque Arnould, dont l'administration dura de 1236 à 1247, fit construire les voûtes, les galeries du dehors et un clocher tout à jour, qui fut détruit plus tard par le feu du ciel, le 15 juillet 1527. On continua les travaux en 1285, avec les aumônes recueillies dans le diocèse, où l'on porta partout en procession la châsse de saint Honoré; et Notre-Dame fut terminée en 1288.



363. — Plan de la cathédrale d'Amiens.

Trois architectes eurent successivement la conduite des travaux de cette église: Robert de Luzarches en traça le plan et la commença. Thomas de Cormont la continua, et Renaud, son fils, l'acheva, à l'exception des tours, qui ne furent élevées à la hauteur inégale où on les voit maintenant qu'en 1366.

1. Voyez un des beaux chapiteaux du sanctuaire dans le *Dictionnaire d'Architecture* de M. Viollet-le-Duc, t. II, p. 501.

2. *Moyen âge pittoresque.* Portail occidental, pl. 122. Côté septentrional, vue perspective, pl. 123. — *Moyen âge Monumental et Archéologique,* pl. 120, Plan; pl. 4, Porte de droite en sortant de l'église, Les trois portes du rez-de-chaussée du portail occi-

Le plan de Notre-Dame d'Amiens forme une croix latine, et se compose d'une nef principale de 14m 60 de largeur d'axe en axe des piles, de deux bas côtés de 6m 49 de largeur; ensuite de transsepts de 13m 64 de largeur; en dernier lieu, d'un chœur à sept pans, terminé au centre par la chapelle de la Vierge, à trois pans, et par six chapelles, trois au nord et trois au midi, terminées également à trois pans. La longueur de la croisée est de 59m 11; celle du monument, du couchant au levant, dans œuvre, de 134m 80. Sa hauteur, sous clef de voûte, est de 42m 50.

C'est dans le chœur de Notre-Dame d'Amiens que se trouvent les cent seize stalles, si connues des artistes et des amateurs. Il y en a soixante-six hautes et cinquante basses, sculptées en chêne et en châtaignier. Les sujets qui les décorent sont tirés de la Bible. Ce curieux ouvrage, commencé en 1508 et fini en 1522, fut exécuté aux frais du chapitre et d'Adrien de Hénencourt, doyen de la cathédrale, par Alexandre et Antoine Avernier, tailleurs d'images. Il coûta en tout neuf mille quatre cent quatre-vingt-huit livres onze sous trois deniers. Le principal ouvrier, Jean Turpin, gagnait par jour sept sous, y compris son apprenti. Turpin fut secondé dans son ouvrage par Alexandre Huet et Arnould Boulin.

La cathédrale d'Amiens a éprouvé plusieurs restaurations au XIVe et au XVe siècle. Les chapelles de la nef sont postérieures à sa fondation.

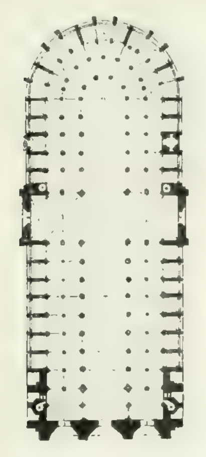
L'intérieur de la cathédrale d'Amiens produit un des effets les plus extraordinaires de l'architecture du moyen âge. L'œil est frappé à la vue de la hauteur des voûtes, de la dimension colossale de la claire-voie et des vitraux qui en sont l'ornement; l'esprit est ému des proportions et de la simplicité répandues partout dans l'intérieur de ce vaste édifice.

La cathédrale Notre-Dame de Paris[1], aujourd'hui existante, est

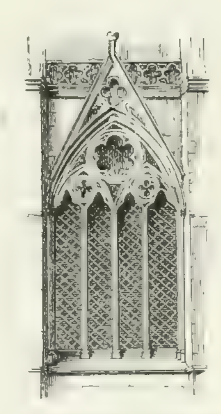
dental, pl. 97; Détail dans le transsept, pl. 11; Intérieur du chœur, pl. 41. — *Notice historique et descriptive sur l'église cathédrale d'Amiens*, par H. Dusevel. Amiens, 1839. In-8, 2e édit. 98 pages avec 5 planches. — *Visite à la cathédrale d'Amiens*, par E. D... Amiens, 1841. In-12, 35 pages. — *French Cathedrals*, by Winkles and R. Garland. London, 1837. — *An historical Survey of the Ecclesiastical Antiquities of France*, etc., by J.-D. Whittington. — Chapuy, *Cathédrales françaises*. — *Le portail Saint-Honoré dit de la vierge dorée de la cathédrale d'Amiens*, par MM. Jourdain et Duval. Amiens, 1844, in-8. — *Les stalles de la cathédrale d'Amiens*, par les mêmes. Amiens, 1844. 1 vol. in-8 avec 18 planches.

1. *Description de Notre-Dame de Paris*, par M. de Guilhermy et M. Viollet-le-Duc. Paris, 1856. 1 vol. in-18. — *Moyen âge pittoresque*, pl. 6, Chevet ou partie orientale de Notre-Dame. — *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 1, Vue latérale sud-est.

l'œuvre de plusieurs architectes et de plusieurs époques. Elle a été élevée par des prélats qui vivaient à la fin du XIIe siècle et au XIIIe. Le roi Robert avait jeté en 1010 les fondations d'une nouvelle cathédrale de Paris. Les travaux languirent après sa mort jusqu'en 1160, lorsqu'ils furent repris avec une nouvelle activité par Maurice de Sully[1], soixante-dixième évêque de Paris, qui vécut sous les règnes de Louis le Jeune et de Philippe-Auguste, et mourut en 1196. Eudes de Sully[2] continua les travaux jusqu'en 1208, année de sa mort. Pierre de Nemours lui succéda, jusqu'en 1220. C'est de ces évêques que datent le rez-de-chaussée de Notre-Dame, les gros piliers romans de la nef et la porte méridionale du portail, qui appartiennent à l'archi-



364. — Plan de Notre-Dame de Paris.



365 — Fenêtres des chapelles du chœur de Notre-Dame de Paris.

tecture romane ou à plein cintre de la transition. Le reste de l'édifice date du commencement du XIIIe siècle, à l'exception du portail méridional, commmencé sous Renault de Corbeil, évêque de Paris, pendant le règne de Louis IX, d'après les dessins de Jean de Chelles, archi-

pl. 65, Rose du transsept méridional; Bas-relief sur la paroi extérieure nord-est, pl. 95; Portail occidental, pl. 163; Vue intérieure, pl. 109. — *French Cathedrals*, by B. Winkles and R. Garland. London, 1837. 1 vol. in-4. — J. Woods, *Letters of an Architect*, etc., vol. I, p. 51 à 56. — Chapuy, *Cathédrales françaises*. — *Encyclopédie d'architecture*, 1re année. 1850 à 1851. — *Description archéologique des monuments de Paris*, par M. de Guilhermy. Paris, 1855. 1 vol in-12, avec figures: 2e édition, 1856. — Les ouvrages de J. Gailhabaud, cités pages 15 et 779.

1. Voyez l'article de Daunou, *Histoire littéraire de la France*, t. XV, p. 149-158.

2. Id., t. XVI. p. 571-583. — *Gallia christiana nova*, p. 78-79.

tecte, en 1257, ainsi que le prouve l'inscription en onciales qui forme une frise au pourtour extérieur de ce portail, et conçue en ces termes : *Anno Dmi. m. cc. lvii, mense februario idus secundo hoc fuit inceptum Christiste genitricis honore. Kallensi Lathomo vivente Johanne magistro.*

Le porche septentrional est de cinquante ans moins ancien que celui du midi. Les chapelles qui entourent le chœur sont du XIVe siècle. Jean Ravi, architecte et sculpteur, fut employé pendant vingt-six ans à l'église de Notre-Dame ; il termina ses œuvres en 1351. La petite entrée, appelée la *porte rouge*, date du commencement du XVe siècle, de 1404 à 1419.

Dans la galerie supérieure du portail de Notre-Dame de Paris on voyait jadis les statues des rois de France, depuis celle de Childebert jusqu'à Philippe-Auguste[1].

La date précise de la fondation de la cathédrale actuelle de Rouen[2] est inconnue. En 1200, l'ancienne église métropolitaine fut détruite par le feu. Jean sans Terre, duc de Normandie et roi d'Angleterre, assigna des fonds pour la reconstruction de l'édifice. La cathédrale que nous voyons aujourd'hui date donc du commencement du XIIIe siècle. Elle forme une croix latine et a 132^m^ 53 de longueur, et 31^m^ 50 de largeur. La hauteur des voûtes de la nef, sous clef, est de 27^m^ 28.

Le portail des Libraires, à l'extrémité du transsept du nord, a pris son nom des libraires qui occupaient des boutiques de chaque côté de la cour. Commencé en 1280, ce portail ne fut achevé qu'en 1478. Le portail méridional placé à l'extrémité sud du transsept de droite, nommé portail de la Calandre, est à peu près de la même époque que celui des Libraires. Ces deux portails sont accompagnés de deux belles

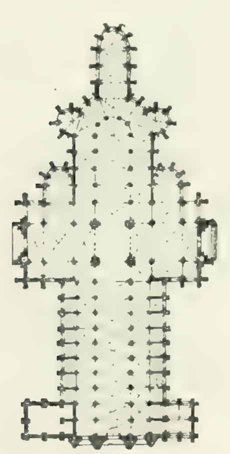
1. J. Du Breul, *Antiquités de Paris*, 1639, p. 781.

2. *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 37, Portail occidental; pl. 57, l'Intérieur vers l'orient; pl. 58, Portail méridional; pl. 84, Détails; pl. 105, l'escalier de la Bibliothèque; pl. 119, des Détails de la façade occidentale (XVe siècle). — *Moyen âge pittoresque*, pl. 139. Vue extérieure de la chapelle de la Vierge, pl. 140. Tombeaux de Louis de Brezé (renaissance), et de Pierre de Brezé (XVe siècle, fin). — *Stalles de la cathédrale de Rouen*, par E.-H. Langlois. Rouen, 1838. 1 vol. in-8, avec figures. — *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*, par A. Deville. Rouen, 1837. In-8, avec figures. — *Notice sur l'incendie de la cathédrale de Rouen*, par E.-H. Langlois. Rouen, 1823. In-8, avec figures. — *Architectural Antiquities of Normandy*, by A. Pugin, J. Britton, and J. and H. Le Keux. London, 1841. In-4, 2e édit. Pl. 59 et 60, Escalier de la Bibliothèque, plan, coupe, élévation et détails; pl. 61, Porte septentrionale des cloîtres; pl. 62, Porte de la cour des Libraires. — *French Cathedrals*, by B. Winkles et R. Garland. London, 1837. 1 vol. in-4.

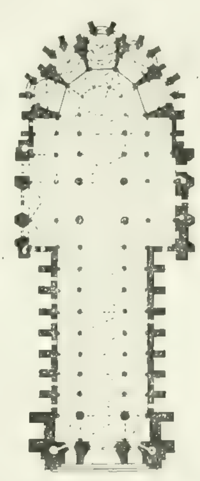
tours carrées d'une belle proportion et parées de grandes fenêtres à ogive.

Toute la partie de la façade occidentale, comprise entre les deux tours, est due à la munificence du cardinal d'Amboise. Les travaux furent commencés en 1509 et achevés en 1530. La tour qui termine la façade au nord porte le nom de Saint-Romain. On distingue encore à quelques fenêtres inférieures de cette tour le plein cintre du XI[e] siècle, d'où l'on pourrait conclure que cette partie de la tour est un reste de l'ancienne cathédrale bâtie par Murille, et que cette portion fut épargnée dans l'incendie de l'an 1200. Le reste de la tour a été construit successivement et à différentes époques : elle n'a été terminée qu'en 1477.

La tour qui termine la façade au sud est nommée tour de Beurre, parce qu'elle fut construite au moyen des aumônes offertes par les fidèles qui obtinrent en échange la permission de manger du beurre pendant le carême. Elle a $74^{m}71$ d'élévation. Elle fut commencée en 1485 et terminée en 1507.




366. — Plan de la cathédrale de Rouen.


367. — Plan de la cathédrale de Reims.

C'est dans la ville de Reims, où étaient sacrés les rois de France que se trouve le chef-d'œuvre de l'architecture du moyen âge en Europe [1], l'église de la hiérarchie féodale et religieuse.

1. *Reims, ses Monuments,* etc., par le baron Taylor, 1854. — J. Gailhabaud, *l'Architecture du* V[e] *au* XVI[e] *siècle.* — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, etc., t. II, p. 315. — *Almanach historique de Reims*, année 1770. — *Description de l'église métropolitaine de*

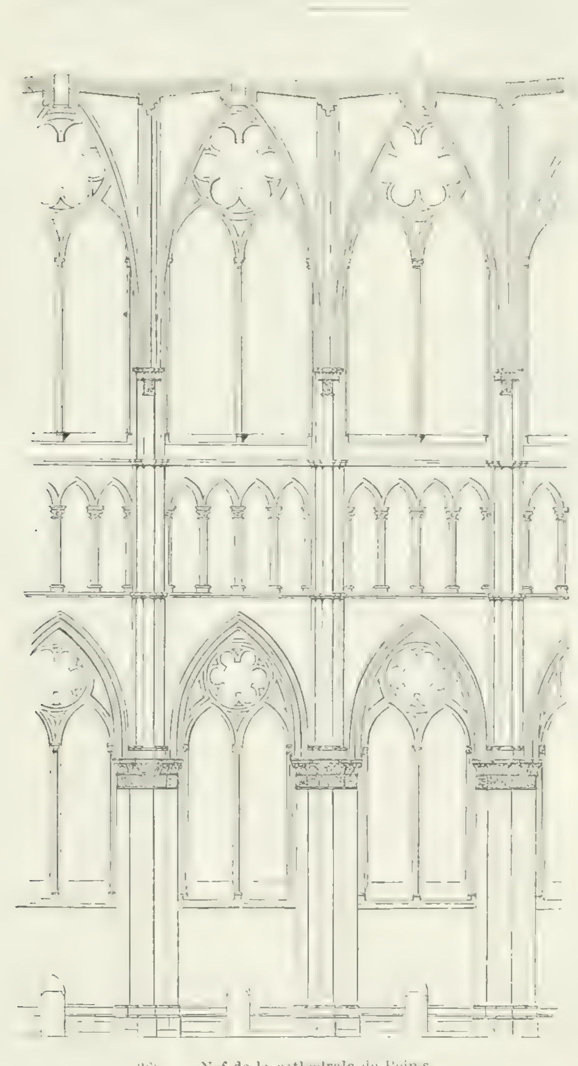
Les antiques prérogatives de cette ville lui donnaient le droit d'avoir une cathédrale plus riche et plus vaste que toutes les autres, et en outre une cathédrale achevée. Et ce droit a prévalu effectivement chez elle[1]. Placée dans un bassin immense, au milieu d'une vaste plaine entourée de montagnes, de quelque côté qu'on arrive on aperçoit déjà à une grande distance ce colosse monumental qui se dessine sur l'horizon. Il paraît n'être qu'une masse compacte et pesante; mais à mesure qu'on en approche, la cathédrale semble prendre une vie, elle paraît s'animer; on croit voir se déployer ses arcs-boutants, on croit apercevoir un mouvement dans ses contreforts, ses clochetons, ses flèches, et les myriades de statues et de figures qui peuplent ce monde de pierre. Au pied du portail[2], le spectateur reste étonné, saisi de surprise. D'abord, au rez-de-chaussée se présentent trois portes gigantesques dont les jambages sont décorés d'une rangée horizontale de figures, au nombre de trente-cinq, de 2m45 de hauteur; ces portes sont couronnées d'une voûte à ogive ornée à l'intrados de cinq rangées de figures plus petites que les premières, représentant des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament, et séparées les unes des autres par une bande verticale composée de fleurs et de feuillages. Dans l'arcade du centre seule, il y a quatre-vingts de ces figures. Dans l'arcade de gauche et de droite, il y en a cent vingt. La ligne extérieure de l'ogive des voûtes est couronnée par un tympan aigu formé des deux côtés semblables du triangle isocèle et ornés de feuilles à crochets. Au-dessus de ces trois portes, au centre, sous une énorme ogive, on aperçoit la

Reims. — J. Woods, *Letters*, etc., vol. I, p. 57 à 60. — J.-D. Whittington, *An historical Survey*, etc., p. 154 à 180. — Chapuy, *Cathédrales françaises*. — Dominique Quaglio, peintre allemand, a peint une vue sud-ouest de Notre-Dame de Reims. Elle a été lithographiée par Simon Quaglio, en 1827 et 1828. Cette vue, sur pierre, de 66 1/2 centimètres de longueur sur 51 centimètres de hauteur, donne une idée parfaite de l'extérieur de ce monument. Elle a paru à Carlsruhe.

1. Quant à la richesse et à la magnificence de l'architecture extérieure, dit un homme de goût, Reims est supérieure à toutes les cathédrales que j'ai vues, et probablement aussi à toutes celles qui existent. J. Woods, *Letters*, etc., t. I, p. 58.

2. *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 26, Vue intérieure vers l'ouest; pl. 79, Portail occidental, rez-de-chaussée; pl. 120, Plan; pl. 131, Bases et chapiteaux de diverses parties de Notre-Dame; pl. 137, Statue de la Vierge, pied-droit de la porte centrale de l'ouest, ainsi que d'autres détails; pl. 138, Six statues de la face intérieure et orientale du portail; pl. 150, Chapiteaux, bases et frises des colonnes des galeries supérieures, des transsepts et de celles de la nef; pl. 164, Vue intérieure de la nef, vers l'est; pl. 198, Statuettes du portail occidental. La planche 127 du *Moyen âge pittoresque* présente l'ensemble du portail occidental.

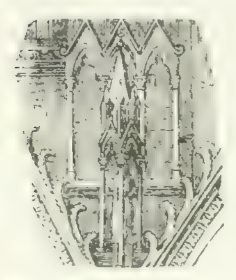
grande rosace à douze compartiments principaux ; à droite et à gauche on voit des clochetons à jour et élancés, couronnés d'une grande et de quatre petites flèches ornées, sur les arêtes, également de crochets,



368. — Nef de la cathédrale de Reims.

contenant des statues de grande dimension : ces clochetons dissimulent des contre-forts qui servent à la consolidation des tours. Au

troisième étage enfin, est une élégante galerie à jour, soutenue par de fines colonnettes couronnées de frontons élégants, qui, au pourtour des tours, contient des figures colossales, au nombre de quarante-deux et représentant les rois de France depuis Clovis jusqu'à Charles VI, sous lequel les tours furent achevées.



369. — Clochetons au portail de Notre-Dame de Reims

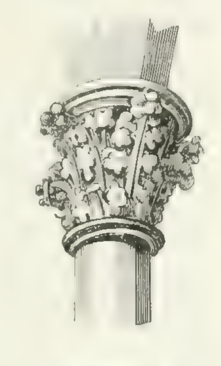
Viennent ensuite les deux tours octogones et à jour, flanquées aux quatre angles de tourelles hexagonales également à jour, dans deux desquelles il y a un escalier en spirale d'une grande légèreté, dont la conception et l'exécution sont hardies et élégantes. Ces tours, d'égale hauteur, ne sont point achevées; mais il est certain, d'après les pierres d'attente qu'on voit sous les combles, qu'elles devaient être couronnées chacune d'une flèche semblable à celles de la cathédrale de Strasbourg et de Fribourg. Les tours de Notre-Dame de Reims ont au delà de 68 mètres d'élévation.

Nous n'essayerons pas de décrire l'extérieur du chevet avec ses contre-forts légers, ses arcs-boutants hardis et élancés; nous ne parlerons pas non plus de ces faces latérales extérieures, de ces piliers surtout ornés de clochetons à jour, formés de quatre colonnes et d'un couronnement gracieux, offrant une grande flèche centrale à huit pans, décorée de feuilles à crochets angulaires, et se terminant par une croix dont les extrémités sont composées de feuillages[1], flèches qui sont flanquées de quatre autres plus petites dans le même style. Il faut voir et examiner longtemps pour comprendre ce curieux agencement de lignes et de surfaces, de retraites et de saillies, de plans perpendiculaires, horizontaux et obliques, cette multitude variée de pleins et de vides!

Si l'extérieur est grandiose, l'intérieur de N.-D. est imposant. Son plan est une croix, non plus formée seulement du déploiement des quatre côtés du cube avec une prolongation vers l'occident, mais ici la tige perpendiculaire de la croix s'allonge plus qu'au siècle précédent, surtout vers le couchant; elle a huit unités de l'ouest à l'est, et quatre du sud au nord, qui produisent ensemble le nombre de douze. La terminaison orientale du chœur est fermée par quatre

1 Voyez une de ces [illegible] 137, du *Moyen* [illegible]

colonnes à cinq travées. Cinq chapelles rayonnent autour du sanctuaire; elles sont à cinq pans, et construites par le décagone. La nef a dix travées; les transsepts se composent de trois nefs de 50 mètres de longueur du nord au sud. La longueur totale de l'église est de 138m 94; la largeur de la nef centrale avec les deux collatéraux est de 30m 29; la largeur de la nef, d'axe en axe des colonnes, est de 15m 26; entre les petites colonnes saillantes, 12m 37; du nu du mur au nu du mur au-dessus des arcades du rez-de-chaussée, 14m 13; la hauteur sous clef de la voûte de la nef est de 38m 33; la hauteur de celle des collatéraux est de 17m 65.





370. 371. — Chapiteau et base des colonnettes des chapelles.

Les dix arcades de la nef sont soutenues par de fortes colonnes, flanquées au nord, au sud, à l'est et à l'ouest d'une petite colonnette. Une couronne de feuillages indigènes fait le tour de ces cinq colonnes accouplées[1]. Au-dessus de ces arcades règne une petite galerie, et au-dessus s'élève la claire-voie[2]. Il n'existe point de triforium à Notre-Dame de Reims. La face intérieure occidentale de la nef, sur laquelle se trouve la grande rose, est ornée en entier de niches élégantes, dont chacune contient une figure en relief; elles sont au nombre de cinquante-deux. Elles représentent des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament[3].

L'archevêque Albéric de Humbert posa, en 1211, sous le règne de Philippe-Auguste, la première pierre de Notre-Dame de Reims actuelle, un incendie ayant consumé, le 6 mai 1210, l'ancienne cathédrale d'Ébon et de Hincmar, commencée et achevée au IXe siècle. Ce fut Robert de Coucy, architecte, qui ne conçut pas le projet, mais qui continua les travaux. La construction avança avec une telle rapidité que le chœur fut déjà consacré en 1215[4].

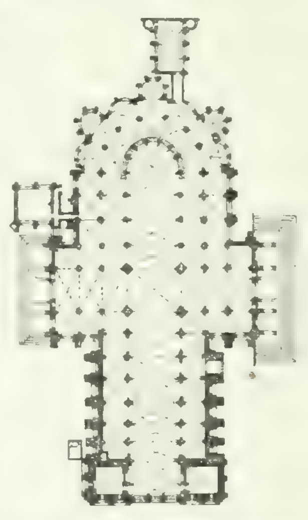
Il y a tout lieu d'admettre que ce fut à l'église de Saint-Denis qu'on employa pour la *première fois* l'arc à tiers-point, dont l'origine est la

1. *Moyen âge Monumental et Archéologique*. Pl. 131, 150, Chapiteaux.

2. Id. Pl. 26, Intérieur. — 3. Id. Pl. 138, donne six de ces figures avec leurs niches.

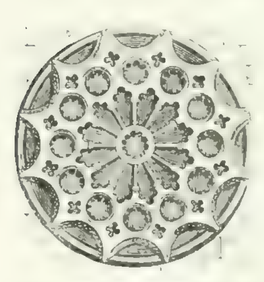
4. Chorum ejusdem consecratum fuisse ab Alberico archiepiscopo, XV Kal. nov. anno 1215. *Met. Rem. Hist.*, t. II, p. 470.

voûte deux fois plus large que longue, et dont nous avons parlé à la page 841. Le système d'architecture vulgairement appelé *gothique*, s'est peu à peu élaboré de l'arc à tiers-point, employé dans la construction de la voûte en question. Cette élaboration s'est faite lentement, progressivement, dans l'espace de soixante-quinze ans, jusqu'à ce qu'elle soit arrivée enfin à son accomplissement sous le règne de Louis IX. Ce fut dans le domaine royal, auprès de la capitale du royaume où venaient converger tous les talents et toutes les découvertes, qu'est née l'architecture ogivale, appelée à juste titre, dès la fin du XIIe siècle, architecture ou manière française.



572. — Plan de la cathédrale de Chartres.

A la page 811 de ce volume, nous nous sommes occupé déjà des parties à plein cintre de la cathédrale de Chartres[1]; celles où l'on voit l'ogive datent du commencement du XIIIe siècle. Cette cathédrale a reçu sa dédicace en 1260, par Pierre de Maincy son évêque. La nef se compose d'arcades à ogive, soutenues sur des piliers octogones flanqués de quatre colonnettes; ces piliers alternent avec des colonnes ornées de quatre colonnettes semblables à celles qui accompagnent les piliers octogones. Au-dessus de ces arcades du rez-de-chaussée, il n'y a point de triforium, mais une petite galerie à colonnes isolées couronnées d'ogives. Puis vient la claire-voie, composée de deux grandes fenêtres à ogive, au-dessus desquelles est une rosace à huit lobes. Cette disposition se répète dans le chœur, moins les roses au-dessus de la claire-voie dans la partie circulaire. La terminaison du chœur est à sept pans avec autant de travées dans la nef. L'église a



573. — Rose du transsept [illegible]

1. *French Cathedrals*, by B. Winkles and R. Garland. — J. Woods, *Letters of an Architect*, etc., vol. I, p. 47. — Chapuy, *Cathédrales françaises*. — *Monographie de la Cathédrale de Chartres*, par MM. Lassus et Amaury Duval. Paris, 1842. Grand in-fol. — J. Gailhabaud, *L'Architecture du Ve au XVIe siècle*.

130m 20 de longueur dans œuvre, à partir de la face orientale du mur du portail jusqu'au fond de la chapelle des Apôtres, et 23m 45 de largeur dans œuvre. La largeur de la nef est de 16m 40, de centre en centre des piliers; les transsepts, du nord au sud, ont 61m 70 de longueur.

Le portail occidental[1] est simple et imposant : les trois portes qui s'ouvrent sur la nef centrale sont surtout remarquables. Elles sont ornées de statues, comme celles de Reims et d'Amiens, qui s'élèvent sur un piédestal formé de la colonne même contre laquelle chaque statue est adossée. L'embrasure de ces portes est peu profonde, en comparaison de celles de Reims et d'Amiens; au-dessus de ces figures il existe une rangée de chapiteaux représentant une série de sujets bibliques; les linteaux offrent de beaux bas-reliefs; celui de la porte centrale contient quatorze prophètes; chaque porte est couronnée d'une ogive peu sensible encore; elle semble presque formée du plein cintre auquel on aurait ajouté une petite pointe au centre dans la partie supérieure; les voussures des deux portes latérales contiennent des rangées de figures; à la porte centrale on en voit trois. Au milieu du tympan de la grande entrée, on a représenté Jésus assis dans la figure appelée *Vesica piscis*[2]; il est entouré des symboles des quatre Évangélistes; à sa droite il a le lion et l'ange; à sa gauche, le bœuf et l'aigle. Le tympan méridional contient une figure de la Vierge tenant l'enfant Jésus, qu'elle semble offrir à l'adoration des fidèles; la Vierge est encensée par un ange placé à gauche et à droite. En dessous du tympan de la porte, sur le linteau, se trouvent deux bas reliefs. Le sujet inférieur représente la naissance de Jésus. Le lit de la Vierge est d'une élégance remarquable. Le sujet supérieur représente la présentation de Jésus au temple. Sur le tympan septentrional il est accompagné de deux anges. En dessous, les quatre anges mentionnés dans le septième chapitre de l'Apocalypse sont placés aux quatre coins du monde pour retenir les vents. Plus bas, une suite de figures, au nombre de onze, représente les apôtres.

La voussure de cette porte contient des figures grotesques, les signes du zodiaque, et les travaux des douze mois. Au nord, le portail est flanqué d'une tour dont la moitié supérieure, commencée en 1507 et

1. *Moyen âge pittoresque*, pl. 153, Vue nord-ouest. — *Moyen âge Monumental et Archeol.*, Pl. 13, Portail occidental.

2. Voyez la signification de cette figure, dans un mémoire de F. Kerrich, à la page 353 du XIXe volume de l'*Archæologia*. Londres, 1821.

achevée en 1514, est l'ouvrage de Jean Texier, architecte, natif de la Beauce. La hauteur de cette tour, avec sa flèche, est de 113 mètres environ. La tour méridionale du portail, qui offre tous les caractères de l'architecture de transition, est de la fin du XIIe siècle. Aux faces extérieures du nord et du sud des transsepts, on voit un portail simple et élégant, ayant en saillie un porche, composé de trois grandes ouvertures à ogive[1], communiquant entre elles, et ornées d'une multitude de statues d'une grande beauté : celles du nord, surtout, méritent l'attention et l'étude du sculpteur. Le porche méridional a été bâti par Jean Cormier. Les statues du porche du nord de la cathédrale de Chartres montrent ce que la statuaire du moyen âge a produit de plus achevé. Elles ont plus de sévérité que celles de Reims et de Strasbourg. Nous ne quitterons pas la cathédrale de Chartres sans mentionner les deux belles roses de ses transsepts, si parfaites comme architecture, si magnifiques comme vitraux[2].

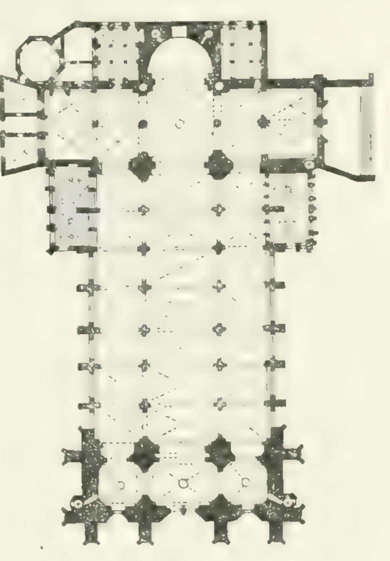
La fondation d'une cathédrale à Strasbourg[3] remonte à une époque

1. *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 20 et 21.

2. La clôture du chœur de Notre-Dame de Chartres, exécutée en pierre blanche, est l'ouvrage de Jean Texier, qui éleva aussi la tour septentrionale du portail principal. Cette enceinte fut commencée en 1514; il mourut en 1529, avant que son œuvre ne fût achevée. On suivit ses dessins pendant dix ans. Ensuite une partie circulaire à l'orient a été continuée par F. Boudin, en 1611, sculpteur orléanais. Bon nombre de figures qui ornent cette clôture furent exécutées en 1681, par Dieu et Legros, tous deux natifs de Chartres. L'ouvrage n'a été entièrement achevé qu'en 1706. Cette enceinte se compose d'un soubassement formé et orné de 45 compartiments d'architecture, posé sur une sorte de stylobate. Au-dessus, dans un renfoncement, on voit des sujets de l'Histoire sainte et principalement les traits les plus marquants de la vie de la Vierge et de Jésus. Il y a environ 250 figures de 1 mètre de haut à peu près. Les sujets sont surmontés d'un couronnement architectonique d'une grande richesse. Il se compose de frontons, de galeries, de clochetons, d'aiguilles, etc., le tout soutenu sur des voûtes en pendentif. Les sujets historiques sont exécutés en ronde bosse. Quoique d'un bel effet, cette clôture est cependant chargée de trop d'ornements. L'œil est fatigué de parcourir les innombrables détails produits par l'imagination de l'artiste. Dans le *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 10, on trouvera une partie méridionale de cette clôture. J. Woods, dans ses *Lettres d'un architecte*, à la page 53 de son premier volume, en a donné un compartiment géométral. Voyez aussi *French Cathedrals*, by B. Winkles and R. Garland. 1837. In-4, p. [illegible]; et les *Cathédrales françaises*, par Chapuy.

3. *Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg*, par l'abbé Grandidier. Strasbourg, 1782. In-18, de 436 pages. — *Description nouvelle de la cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse tour*, par Joseph Schweighauser. 3e édit. 177[illegible]. In-[illegible]. — Summum Argentoratensium Templum, Das ist ausführliche und eigentliche Beschreibung des viel künstlichen und sehr kostbaren Münsters zu Strassburg. Durch

très-reculée. Clovis fit élever vers l'an 504 dans cette ville une petite église en bois; Charlemagne y ajouta ou y reconstruisit un chœur en pierre, vers la fin du VIIIe siècle. Mais cette construction tombant en ruine, l'évêque Werner fut le premier qui s'aida du talent d'un architecte habile pour construire une nouvelle cathédrale sur des fondations solides. Elle fut commencée en 1015, et le chœur s'éleva jusqu'à la toiture en 1028. Après la mort de l'évêque Werner, une interruption eut lieu dans les travaux, et ce n'est qu'en 1275 que la nef fut achevée. Le nom des architectes qui conduisirent les travaux de cette église sont restés inconnus. Mais le portrait de l'un d'eux, de celui qui construisit la nef, se voit à l'intérieur de ce monument, sur la paroi d'un des transsepts. Le portail occidental manquait encore; en l'an 1277, Erwin de Steinbach en jeta les fondements. Après la mort de cet architecte, arrivée en 1318, son fils Jean continua les travaux. Erwin n'avait élevé que le premier étage et une partie du second, qui fut achevé par Jean. A la mort de Jean, en 1339, on abandonna les projets d'Erwin, qui avait conçu l'idée de bâtir deux étages au portail, et on utilisa les travaux faits pour élever un troisième étage, qu'on lia avec les tours par une construction intermédiaire et centrale. Après la mort de maître Jean, plusieurs architectes se succédèrent, jusqu'à ce qu'enfin, vers 1439, Jean Hulz, de Cologne, vint terminer la tour septentrionale. Celle du midi est restée inachevée.



374. — Plan de la cathédrale de Strasbourg.

Le plan de cette église est fort simple et se rapproche de la forme de la basilique. Le chœur circulaire est bas, obscur, mais imposant. La nef a quelque chose de solennel et d'élancé, produit sans doute par les fines colonnettes accouplées qui soutiennent la couverture, et qui

M. Oseam Schadaeum. Strasburg, 1617, 1 vol. in-4, avec figures, 2e édition, par Moller. Strasbourg, 1750.

filent sans interruption, depuis leur base, du sol jusqu'à la naissance des voûtes. Cette nef n'a point de triforium, mais seulement une galerie composée de quatre arcades à ogive, couronnée par une claire-voie large et d'une trop petite élévation. Une petite galerie aveugle règne au pourtour intérieur des collatéraux, qui sont ornés de magnifiques fenêtres. Toute la richesse architecturale de la cathédrale de Strasbourg a été réservée pour sa façade occidentale. Les deux tiers inférieurs de cette façade, le rez-de-chaussée et le premier étage sont un des ouvrages les plus accomplis de l'architecture à ogive. Là l'architecture n'a admis qu'un emploi subalterne de la sculpture, qui n'est visible que dans les trois grandes portes d'entrée, aux chapiteaux des colonnes et aux pyramides des clochetons. La grande rose centrale est d'un goût parfait dans son ordonnance générale et dans ses détails. Nous ne décrirons pas ce superbe portail, ce chef-d'œuvre d'Erwin de Steinbach : nous renvoyons, pour son étude, aux ouvrages spéciaux[1].

Les portails des transsepts du nord et du midi sont à plein cintre et du XIIe siècle. Celui du nord a une belle porte, dont le style prouve qu'elle approche du style de transition. Le portail occidental a 44 mètres de longueur, du nord au sud. Le point de centre de la grande rose centrale est à environ 26m 80 au-dessus du sol. Depuis le sol jusqu'au-dessus de la première balustrade, il y a 23m 49. De ce point jusqu'au-dessus de la seconde balustrade, il y a 18m 24. De là jusqu'au-dessus de la balustrade de la plate-forme de la tour, il y a 25m 12. De la balustrade de la plate-forme au-dessus de celle qui couronne les escaliers angulaires, il y a 36m 81. De là à la base de la pyramide, 1m 54. De là jusqu'à la naissance de la lanterne, 26m 69. De là au sommet de la croix, 11m 20. Hauteur totale de la tour, 143m 09. Elle contient six cent trente-cinq marches.

Notre-Dame de Strasbourg a 105m 43 de longueur dans œuvre, de la paroi orientale du mur du portail jusqu'à la terminaison circulaire du chœur. Il y a 16m 94 de centre en centre des piliers qui séparent la nef des collatéraux ; la largeur totale de l'église, dans œuvre, est de 27m 65. La chapelle Saint-André, au sud du chœur, est la plus

1 Das Münster zu Strasburg, von Heinrich Schreiber. Karlsruhe und Freiburg, 1829. In-8, avec atlas in-folio de 12 planches. — *Cathédrale de Strasbourg et ses détails*, par A. Friederich et A. Sandmann. In folio. Strasbourg, 1859. — *Moyen âge pittoresque*, pl. 55. Vue sud-ouest. — *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 28, Porte centrale et rose occidentale ; pl. 31, Portail occidental vu sud-ouest.

curieuse, elle est du XII[e] siècle. La chapelle Saint-Jean-Baptiste, de l'autre côté du chœur, est de la même époque. La chapelle Sainte-Catherine, placée au sud du collatéral du midi, a été commencée en 1331. La chapelle Saint-Laurent, située au nord du collatéral septentrional, a été commencée en 1494, et achevée en 1505. Le porche septentrional du transsept nord est de la même époque, et fut bâti par Jacques de Landshut, qui fut aussi l'architecte de la chapelle Saint-Laurent[1].

1. La porte centrale du portail de l'occident mérite surtout l'attention de l'antiquaire. Là, comme à Reims, cinq rangées de figures ornent la voussure à ogive qui couronne la porte. La derniere ligne extérieure contient l'histoire de la création. L'histoire des patriarches est rapportée dans la seconde. La troisième rangée contient le crucifiement de saint André, la décapitation de saint Paul, et le supplice d'autres martyrs chrétiens. Dans la quatrième rangée, on voit les quatre évangélistes et les huit premiers pères de l'Église. La cinquième enfin reproduit les principaux miracles de Jésus, dont les sujets se lient à ceux du tympan où nous voyons sa Passion et son Ascension : 1° son entrée à Jérusalem, la cène, sa conduite devant Caïphe, sa flagellation; 2° son exposition devant le peuple, ensuite il est représenté portant sa croix; au centre est figuré son crucifiement, ensuite la descente de croix, le sépulcre. Le troisième bas-relief supérieur représente le suicide de Judas, l'apparition de Jésus après sa résurrection, la scène de saint Thomas; le quatrième bas-relief reproduit l'Ascension. Le fronton triangulaire, qui surmonte la voussure à ogive de cette porte, contient la figure de Salomon, celle de la vierge Marie, tenant dans son bras gauche l'enfant Jésus. Dans l'angle supérieur du tympan, il y a une grande face de Dieu le père. La porte du collatéral du midi représente Jésus juge et assis sur un arc-en-ciel; plus bas est la résurrection des morts. Au milieu, les damnés de toutes conditions entrent dans la gueule du dragon infernal. Viennent ensuite quatre divers rangs formant 34 figures d'anges et de saints qui doivent participer dans le ciel à la gloire de Dieu. Aux deux côtés de cette porte est représentée la parabole du royaume des cieux, figurée par les dix vierges invitées à la noce; à droite, l'époux avec les cinq sages, à gauche, l'épouse avec les cinq folles, les premières ayant leurs lampes droites et pleines, et les secondes les tenant renversées. A la porte du collatéral de gauche ou du nord, on a représenté la purification de la Vierge, la présentation de Jésus au temple, l'adoration des trois Mages, le massacre des Innocents et la fuite en Égypte. Au bas, sont sept statues représentant les sept péchés mortels, dont chacune tient une tête sous ses pieds. Aux deux côtés de ces statues, dans des rangs séparés, sont quatre autres figures qui désignent les quatre vertus cardinales.

La cathédrale de Strasbourg, sa magnifique tour surtout, a été célébrée par des hommes qui chérissaient l'art; Æneas Sylvius, pape sous le nom de Pie II, parle déjà de la tour miraculeuse qui porte son chef dans les nues*. J. Wimpfeling, auteur du XV[e] siècle, lui a prodigué des éloges en prose latine**. Nicodème Frischlin, qui vivait au XVI[e] siècle, lui a consacré des vers latins***.

Nous ne nous éloignerons pas de la cathédrale de Strasbourg, sans nous occuper d'Erwin de Steinbach, l'architecte qui a conçu et élevé une partie de son portail

* *De ritu, situ, moribus et conditione Teutoniæ*, descriptio, c. IX.

** *Epitome Rerum Germanicarum*, dans Schardii, *Script. Rer. Germ.*, t. I, p. 397, et conclusio, p. 400.

*** *Carmen de Astronomico horologio Argentoratensi*. Strasbourg, 1575. In-4

On descend par deux escaliers de vingt-cinq marches, pratiquées dans les transsepts, à la crypte souterraine placée sous le chœur et l'intersection. Dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, au nord du chœur, il existe un tombeau de la fin du XIIIe siècle. C'est celui de Conrad II de Lichtenberg, mort en 1299. La chaire de la cathédrale, située dans la nef, ouvrage de Jean Hammerer, fut exécutée en 1486[1].

Si la nef et le portail de la cathédrale de Saint-Pierre de Beauvais[2] étaient exécutés, cette église serait certainement la plus grande de la chrétienté. Mais il n'existe que son chœur et ses transsepts. La terminaison du chœur est à sept pans, autour de laquelle rayonnent sept

occidental et de la loge qu'il y établit. Cet artiste était né à Steinbach, petite ville dans le margraviat de Bade. On ne connaît pas l'année de sa naissance. Il mourut le 17 janvier 1318. Il est probable qu'il commença sa carrière comme simple tailleur de pierre. Erwin fut le premier au XIIIe siècle qui constitua une loge à Strasbourg, à l'instar de celles établies en Angleterre. L'empereur Rodolphe lui accorda des franchises en 1375. La fraternité des maçons-libres reconnaissait pour patrons les quatre tailleurs de pierre couronnés : il en est fait mention dans les constitutions de l'année 1459. La légende de ces saints, dont la fête se célèbre le 8 de novembre, se trouve dans Jacques de Voragine et Ribadeneira. On les nomme ordinairement les quatre couronnés, parce qu'on ne connaissait pas leurs noms primitivement, qui ne furent découverts que plus tard. Ils se nommaient Sévère, Sévérien, Carpophore et Victorin. L'empereur Dioclétien, ayant appris qu'ils étaient chrétiens, voulut les forcer à sacrifier aux dieux païens. Comme ils s'y refusèrent, il les fit mettre à mort. Selon une autre légende, ils furent jetés dans le Tibre; on vit apparaître au-dessus d'eux, dans les nuages, quatre couronnes. Deux années plus tard, continue la légende, il existait cinq autres sculpteurs, Claude, Castor, Nicostrate, Simplice et Symphorien. L'empereur les fit également jeter à l'eau. Ces martyrs furent canonisés par le pape. Il existait à Rome une église de *Quattro Santi Coronati**. Il se trouve une représentation des quatre couronnés à la cathédrale de Pavie, sur la face principale du monument de Saint-Augustin. Ils sont taillés dans la pierre et chaque figure a son nom : Claude, Nicostrate, Symphorien, Simplice. Ils tiennent un marteau, un compas, un ciseau et autres outils. Le troisième tient une légende sur laquelle on lit : *Martuor. Coronatorum***. Maître Erwin avait une fille nommée Sabine; elle exerçait l'art de la sculpture, et plusieurs auteurs pensent que la porte du sud du portail occidental est due à son talent. En 1782 on voyait encore l'épitaphe d'Erwin, de sa femme et de son fils Jean, qu'on a retrouvée aujourd'hui***.

1. *Moyen âge pittoresque*, pl. 23. — *Moyen âge monumental et archéologique*, pl. 322.

2. *Description de la cathédrale de Beauvais, accompagnée du plan, des vues et des détails remarquables du monument, et précédée d'un résumé des principaux événements qui s'y rattachent*, par Emmanuel Woillez. Paris et Beauvais, 1838. Petit in-fol. 22 pages de texte et 13 planches lithographiées. — *French Cathedrals*, by B. Winkles and R. Garland. — *Architectural Notes on German Churches*, 1835, 2e édit., p. 148. — J. Woods, *Letters of an Architect*, etc., vol. I, p. 11 à 17.

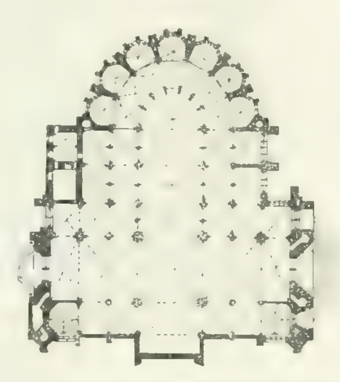
* [illegible], etc. Roma, 1677. P. 398.

** [illegible], etc., par [illegible] et D. [illegible]. Rome, 1852.

*** [illegible] Anno Do. MCCCXVIII. XVI kal. [illegible] Erwinus, [illegible] fabricæ ecclesiæ Argentinensis.

chapelles. Du fond de la chapelle de la Vierge jusqu'au mur occidental des transsepts il y a 72m 50. La largeur totale du chœur, des bas côtés et des chapelles est de 58m 15. La largeur du chœur de centre en centre des piliers est de 15m 35. La longueur des transsepts du nord au sud, dans œuvre, est de 57m 80. La largeur de la nef centrale des transsepts est de 15m 73 de centre en centre des piliers.

La partie polygonale date du milieu du XIIIe siècle. Le chœur jusqu'aux piliers orientaux des transsepts est du commencement du XIVe. Le transsept septentrional avec son portail est du règne de Louis XII ; celui du sud, du règne de François Ier. Les portes du midi sont peut-être dues au talent du Primatice. Sur des colonnes massives flanquées de quatre fines colonnettes engagées, dont les premières sont couronnées à une hauteur de 15m 17 d'un joli chapiteau, s'élèvent les arcades à ogive du chœur. A 22m 67 du sol règne une galerie à jour faisant le tour du chœur. Haute de 6 mètres, elle est divisée en deux compartiments, couronnés d'une ogive dans laquelle on voit une rose à cinq lobes[1] qui surmonte les deux arcades géminées des compartiments. Au-dessus est la claire-voie, composée d'une immense fenêtre divisée en deux par un meneau dont chaque partie est couronnée d'une ogive à crochets intérieurs, au-dessus desquels il y a deux roses à quatre feuilles, et le tout est surmonté d'une autre grande ogive contenant une rose à six lobes. La hauteur de Saint-Pierre, sous clef de voûte, au centre des transsepts, est de 48m 18.

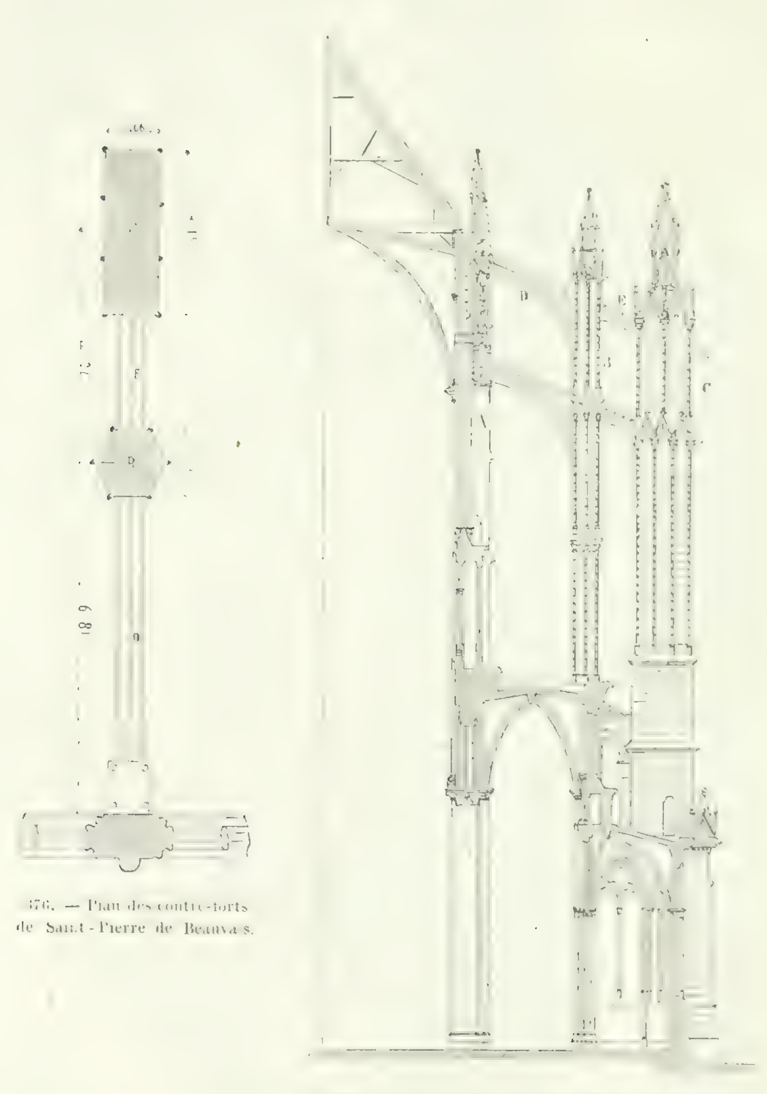


75. — Plan de la cathédrale Saint-Pierre de Beauvais.

Au premier abord, le chœur de Beauvais semble avoir une grande ressemblance avec celui d'Amiens. Ce sont les mêmes dimensions colossales, la même ordonnance horizontale, arcades et piliers gigantesques en bas, galerie supérieure en dessus, et claire-voie supérieure. Mais, après un examen plus détaillé, on s'aperçoit que les longues lignes perpendiculaires n'étaient point dans le projet, qu'elles sont l'effet d'une reprise forcée de l'œuvre, reprise sans laquelle ces hautes

1. Dans la galerie du sanctuaire il y a cinq lobes. Dans celle du chœur ou partie droite il n'y a que quatre lobes.

et délicates masses ne se seraient point tenues debout. Ainsi les piliers intermédiaires du chœur donnent naissance à des arcades à ogive trop étroites et trop aiguës. Les piliers sont hors de proportion



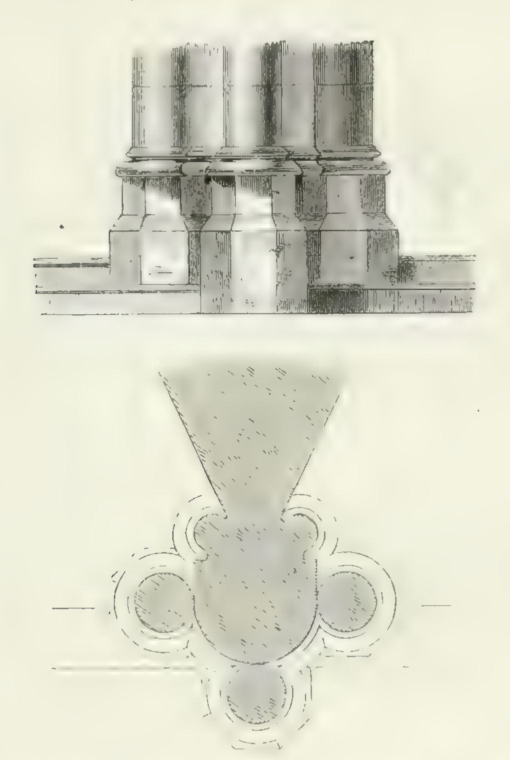
376. — Plan des contre-forts de Saint-Pierre de Beauvais.

377. — Coupe en travers de Saint-Pierre de Beauvais.

et la claire-voie admet une si grande quantité de jour, qu'à peine semble-t-elle conserver un caractère architectonique. Amiens, dit fort

justement M. Whewell, ressemble à un géant en repos; Beauvais est un homme d'une taille colossale qui s'élève sur la pointe des pieds [1].

En l'année 1180 un incendie détruisit l'ancienne cathédrale, commencée par Hervée, à la fin du xe siècle, et continuée par ses successeurs. Miles de Nanteuil, évêque de l'année 1217 à 1234, commença en 1225 à faire élever, sur les ruines de l'ancienne, la cathédrale

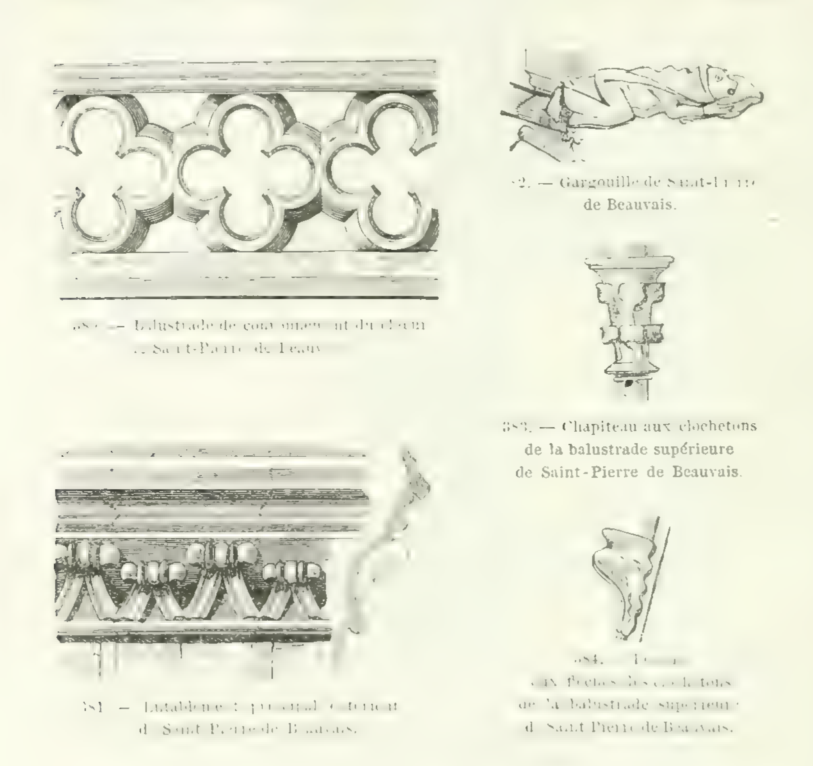


378 379. — Plan et base des piliers qui séparent les chapelles et reçoivent les arcs-doubleaux et les nervures des voûtes du bas côté. Saint-Pierre de Beauvais.

actuelle; nous pensons que la partie polygonale du chœur appartient à cette époque. Guillaume de Gretz, cinquante-huitième évêque de 1249 à 1267, continua la partie droite du chœur, celle qui est parallèle à l'axe. En 1284, les voûtes s'écroulèrent par l'écartement des culées, et elles entraînèrent dans leur chute plusieurs piliers exté-

1. *Architectural Notes on German Churches*. 1835. P. 148.

rieurs et intérieurs. Les nouvelles voûtes furent achevées en 1324, et, pour empêcher le même accident, on établit, au point central des trois travées, des piliers intermédiaires, destinés à soulager la pression latérale des voûtes. En 1338 l'évêque Jean de Marigny chargea *Enguerrand,* surnommé le Riche, de continuer les travaux. Le 21 mai de l'année 1500, l'évêque Villiers-de-l'Isle-Adam posa la première pierre du transsept septentrional, qui fut terminé en 1555, mais les voûtes ne furent totalement achevées qu'en 1578. Martin Chambiges,



380. — Balustrade de couronnement du chœur de Saint-Pierre de Beauvais.

382. — Gargouille de Saint-Pierre de Beauvais.

383. — Chapiteau aux clochetons de la balustrade supérieure de Saint-Pierre de Beauvais.

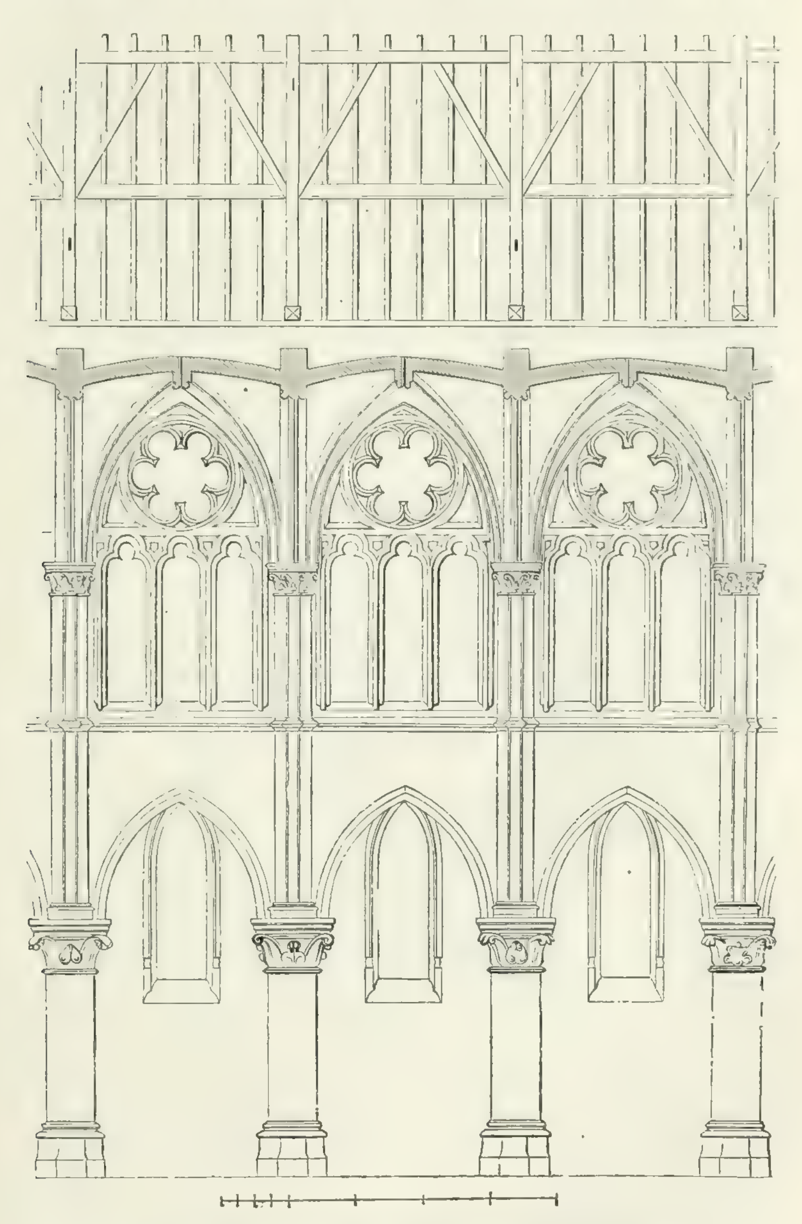
381. — Entablement principal extérieur de Saint-Pierre de Beauvais.

384. — [illegible] aux fleurons des clochetons de la balustrade supérieure de Saint-Pierre de Beauvais.

de Cambrai, fut chargé de la direction des travaux; on lui adjoignit Jean Vast, de Beauvais. François Ier contribua à la construction du transsept sud pour prouver sa reconnaissance au chapitre, qui, pendant sa captivité à Madrid, avait coopéré à sa rançon. Il accorda pour cet objet pendant plusieurs années les revenus de la gabelle de Bordeaux.

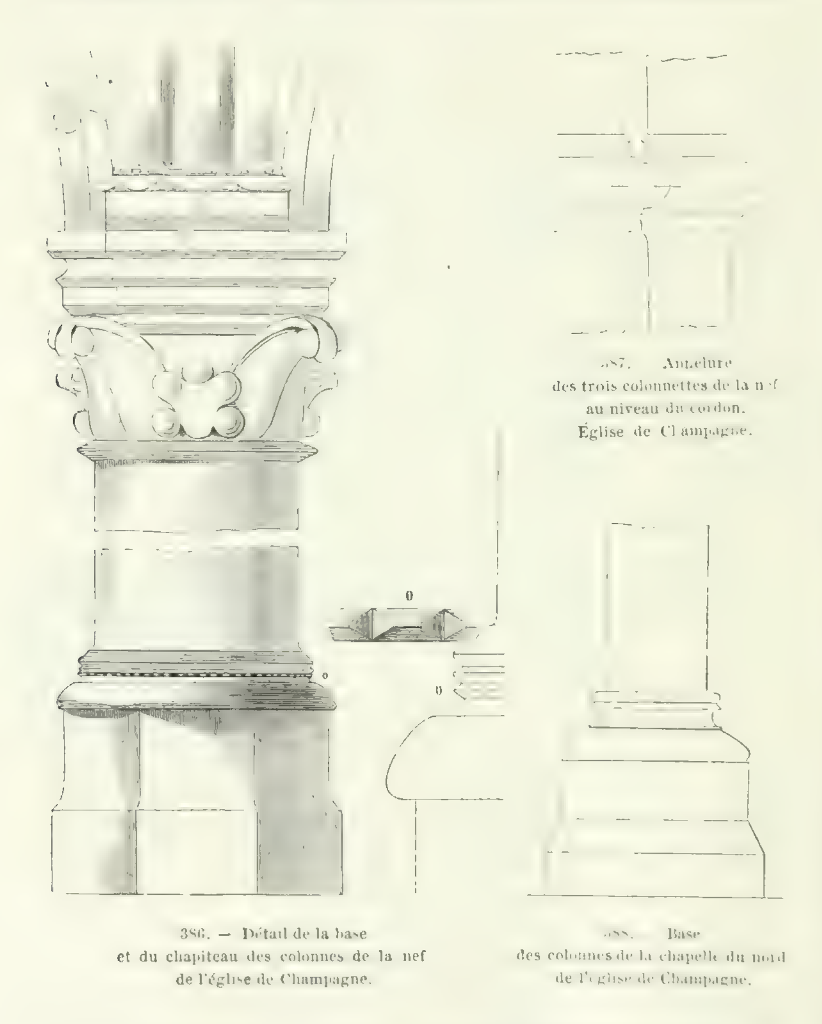
Il existe dans le village de Champagne, près et au nord de l'Isle-Adam (Seine-et-Oise), une petite église remarquable. Elle semble

greffée sur un édifice antérieur, qui datait du commencement du XII[e] siècle. Elle se compose d'une nef, d'un transsept, avec deux cha-



385. — Coupe longitudinale de l'église de Champagne. Échelle de 5 mètres.

pelles circulaires sur le mur oriental de cette portion de l'église, et enfin d'un chœur terminé carrément. Les deux chapelles circulaires ont des fenêtres à plein cintre, et à l'extérieur un entablement orné de corbeaux. Dans le reste de notre petit monument règne l'ogive. Il est vraisemblable que l'église de Champagne fut en très-mauvais état



387. — Annelure des trois colonnettes de la nef au niveau du cordon. Église de Champagne.

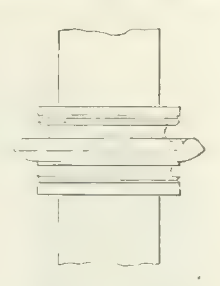
386. — Détail de la base et du chapiteau des colonnes de la nef de l'église de Champagne.

388. — Base des colonnes de la chapelle du nord de l'église de Champagne.

au commencement du XIIIe siècle, et que c'est vers cette époque qu'on entreprit de la rebâtir.

La nef a près de 20 mètres de longueur sur 5^m 60 de largeur d'axe en axe des colonnes; la largeur totale de l'église est de

13m 90. La hauteur de la voûte principale sous clef, est de 11m 56, celle des collatéraux est de presque 6 mètres. La disposition de la nef est celle d'une basilique à colonnes. Dix de ces dernières la séparent des bas côtés; ces colonnes ont 0m 68 de diamètre et 3m 80 seulement de hauteur, base[1] et chapiteaux compris : leur fût seul n'a que 2m 22 d'élévation. Elles sont d'un aspect lourd et écrasé. Au-dessus de ces colonnes s'élèvent des arcs à tiers-point, dont le sommet est à 5m 55 du sol de l'église. Ces arcs sont ornés d'une archivolte formée, auprès du vide, d'un boudin suivi d'une gorge, ainsi que l'indiquent les deux lignes de la *fig.* 385. Les trois colonnes accouplées, avec base renforcée de griffes et supportant les nervures transversales, s'élèvent sur une petite console en saillie sur le tailloir du chapiteau. A la hauteur du premier cordon elles sont annelées, ainsi que le montrent les figures. Les chapiteaux des grosses colonnes sont sans doute du XIIe siècle; mais les chapiteaux des trois petites en question portent tout le caractère du style ogival. De petites fenêtres ogivales de 0m 74 de largeur éclairent le bas de la nef et les collatéraux; les fenêtres supérieures de la nef sont des rosaces à six lobes, ce qui est remarquable. Les trois petites arcades terminées par un trèfle sont aveugles et figurent les parties verticales des fenêtres des grands monuments avec leurs meneaux droits.

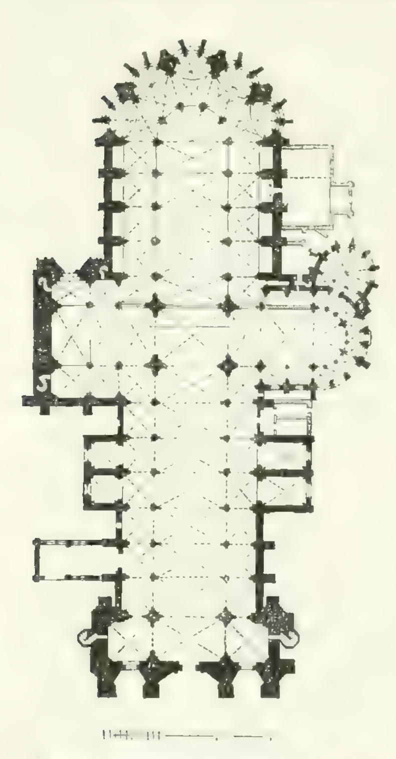


389. — Annelure de la chapelle du midi du transsept. Église de Champagne.

La restauration du transsept et du chœur date également du XIIIe siècle; le clocher, sur l'intersection d'une élévation de 30 mètres, est aussi de cette époque. L'entablement extérieur de la nef est plus simple que celui de l'église de Saint-Leu d'Esserent : il se compose d'un large filet, d'une entaille à deux faces, d'une rangée de dents de scie, en dessous de laquelle il y a une large bande verticale soutenue par un congé qui rejoint le nu du mur. Il y a lieu d'admettre que l'église de Champagne est contemporaine de celle de Saint-Leu d'Esserent, ou un peu postérieure, tout en ayant conservé beaucoup de détails de l'architecture romane. La longueur totale dans œuvre de notre monument est de 30m 50. Le portail n'offre rien de remarquable.

1. Des pointes de diamants oblongues ornent la base en O (*fig.* 386.)

Parmi les nombreux monuments d'architecture du XIIIe siècle, nous citerons encore la cathédrale Notre-Dame de Soissons, commencée en 1175, achevée en 1212, ainsi que l'apprend une inscription placée dans le chœur. Mais il y a lieu de croire que le transsept sud seul appartient au XIIe siècle et que le reste de l'église est du règne de Philippe-Auguste et de celui de son fils Louis VIII. Le transsept méridional est circulaire et ressemble à ceux de Noyon[1]; mais le transsept de Notre-Dame de Soissons a un collatéral qui manque à Noyon. La cathédrale de Soissons a 108m 50 de longueur dans œuvre sur 24 mètres de largeur; on mesure 13 mètres pour la largeur de la nef, de centre en centre des colonnes. Le portail a 32m 50 de largeur. Le transsept du nord est carré ainsi que le montre notre plan.



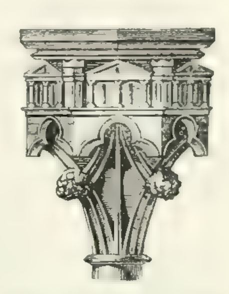
390 Cathédrale Notre-Dame de Soissons
Échelle de 30 mètres.

La cathédrale de Laon a été commencée dans les dernières années du XIIe siècle, continuée dans son caractère roman avec toutes les particularités du style ogival. Le tiers-point a pris le dessus sur le plein cintre et le système vertical y domine[2]. La terminaison carrée du chœur à l'est n'est point primitive, mais due à une restauration. Cet édifice a 109m 25 de longueur dans œuvre, et la largeur de la nef est de 11m 75 de centre en centre des colonnes. Nous citerons encore la cathédrale de Sens; commencée un peu plus tard que le milieu du XIIe siècle, incendiée cent ans après, les voûtes, les fenêtres hautes et les couronnements furent refaits, puis enfin la chapelle

1. Voyez une travée intérieure du croisillon sud, dans le *Dictionnaire de l'Architecture*, par M. Viollet-le-Duc, t. I, p. 195. — Contre-forts et arcs-boutants, id., p. 63.

2. Voyez la monographie de la cathédrale de Laon dans les *Archives de la Commission des Monuments historiques*.

absidale; les cathédrales de Châlons-sur-Marne, élevée après un incendie de 1238; de Saint-André de Bordeaux, de 1252; de Coutances, de la seconde moitié du XIIIe siècle; de Lisieux, de la première moitié de ce siècle; de Narbonne, commencée en 1272; d'Alby, de Saint-Jean-Baptiste à Lyon, du commencement de 1200; de Notre-Dame de Dijon, de 1230? avec une façade qui rappelle les monuments de Lucques et de Pise et un porche où l'on trouve un chapiteau avec un temple antique; Notre-Dame de Mantes, terminée sous le règne de Louis IX; le beau portail de Saint-Jean-des-Vignes à Soissons, celui de la jolie petite église de Saint-Père près Vezelay, l'église Saint-Lazare à Avallon, avec le zodiaque remarquable sur sa porte, du XIIe siècle; Saint-Victor de Marseille, la cathédrale de Senlis en grande partie, celle de Bourges, la chapelle de Saint-Germer près de Beauvais, la chapelle de Vincennes, la Sainte-Chapelle de Paris, de 1240, Saint-Pierre à Caen, la chapelle de l'Hôtel-Dieu de Bayeux, la cathédrale de Saint-Lô, la façade occidentale de l'église abbatiale de Mortemer; les parties supérieures de la nef, le chœur et les chapelles qui l'entourent, de la cathédrale de Bayeux; la nef et une grande partie du chœur de celle de Séez, la nef et une grande partie du chœur de l'église de Saint-Pierre à Lisieux, le chœur de Saint-Julien du Mans ainsi que les bas côtés et les chapelles qui l'entourent, le chœur et les bas côtés de la cathédrale d'Auxerre, la plus grande partie de la cathédrale de Nevers, la tour de Saint-Séverin à Paris, les belles ruines de l'église d'Ourscamp (département de l'Oise), le chœur de Saint-Nicaise à Rouen, Saint-Jean-aux-Bois, dans la forêt de Compiègne, avec un beau tombeau du XIVe siècle; Saint-Maximin en Provence, la tour de Constance à Aigues-Mortes, le chœur de l'église de Saint-Nazaire de Carcassonne, etc.


391. — Chapiteau du porche de Notre-Dame de Dijon.

A partir du XIIIe siècle, nous commençons à connaître le nom de quelques-uns des architectes qui élevèrent les grands monuments qui existent encore. Ainsi au commencement de cette époque, nous rencontrons le nom d'Ingelramne qui travailla aux constructions de l'abbaye du Bec, et en 1212 à la cathédrale de Rouen. Hugues Libergier commença l'église Saint-Nicaise de Reims en 1229 et mourut en 1263 : ce monument n'existe plus. Pierre de Montereau, ou de Montreuil, construisit, en 1240, la Sainte Chapelle du Palais, à Paris, et mourut en

1266. Eudes de Montreuil, autre architecte du règne de Louis IX, mourut en 1289. Jean de Chelles construisit, en 1257, les deux pignons du transept et les premières chapelles du chœur de la cathédrale de Paris. Robert de Coucy, continuateur des travaux de Notre-Dame de Reims et de Saint-Nicaise, mourut en 1311. Comme ingénieur, Louis IX employa dans ses croisades Jocelin de Cornaut (ou mieux Courvant) qui dressa des engins de guerre en Égypte[1]. Au commencement du XIIIe siècle, en 1220, Robert de Luzarches commença la construction de la cathédrale d'Amiens, qu'il éleva à quelques mètres au-dessus du sol. Thomas de Cormont continua les travaux jusqu'en 1228; son fils, Renault de Cormont, passe pour les avoir repris après la mort de son père, ce qui est mis cependant en doute. Léon de Campis commença, en 1248, la cathédrale de Clermont-Ferrand, dont le chœur fut consacré dès 1285. Villard de Honnecourt et Pierre de Corbie travaillèrent au chœur de la cathédrale de Cambray (qui a été détruite), commencé vers 1230 et achevé vers 1251. Enfin, en 1277, Erwin de Steinbach commençait le portail de la cathédrale de Strasbourg; il mourut en 1318, et son œuvre fut continuée par son fils. Étienne de Bonneuil était sans doute connu par ses œuvres en France, puisqu'en 1270 il signa un contrat en présence du prévôt de Paris afin d'aller construire la cathédrale d'Upsala, en Suède.

1. *Histoire de saint Louis*, par Joinville. Édit. Michaud et Poujoulat, t. I, p. 213, 236.

—

CHAPITRE IV.

DE LA FIN DU XIIIe SIÈCLE JUSQU'AU COMMENCEMENT DU XVe.

Les cent cinquante-trois ans qui s'écoulèrent depuis la fin du XIIIe siècle jusqu'à la prise de Constantinople forment une époque d'évolution générale des idées et la transition à un état social nouveau qui cherchait à se constituer sur des bases nouvelles. Beaucoup de formes et beaucoup de qualifications traditionnelles furent encore maintenues dans ce nouvel état de la société, mais le génie qui les avait fait naître dans le principe avait disparu depuis des siècles. Toutefois, la transition qui s'opérait lentement du sein d'un état dégénéré sous bien des rapports, mais ayant une certaine vie et un certain empire, ne put s'accomplir sans une puissante fermentation, des efforts inouïs et une opposition acharnée de la part de ceux qui devaient être privés de la direction et de l'autorité dans les affaires. De là des tourmentes et des luttes, en tout et partout; de là des chocs, des oppositions et des contrastes, d'où s'éleva un magnifique développement de l'esprit humain, dans une voie encore inconnue et avec un renversement complet des usages et des traditions en vigueur. Cette grande transition, préparée de longue main par le génie des races occidentales, irrémédiable du fait de la faiblesse et de l'égoïsme des chefs du pouvoir, secoua le christianisme jusque dans ses fondements. La grande réaction des idées qui s'opéra au XIVe et dans la première moitié du XVe siècle, et qui aboutit enfin à la Renaissance, marque la fin du moyen âge qui s'était élevé sur un vaste échafaudage d'éléments divers mais où dominèrent ceux élaborés au sein de la race sémitique.

Dans la personne de Boniface VIII s'obscurcissent la gloire et l'éclat de la monarchie papale. Les moyens employés pour maintenir cette royauté étaient iniques et montrent la perversité dans toute sa laideur lorsque l'égoïsme et l'orgueil la prennent à leur service. Des travaux intellectuels avaient frayé le chemin aux violences exercées par les pouvoirs séculiers. En 1254, Jean de Parme attaqua le pape dans son *Évangile éternel* qui fut brûlé en 1256. Les vices de la hiérarchie sacerdotale furent attaqués par le carmélite Nicolas de Narbonne dit Gallus (mort en 1272), Nicolas de Biberach en 1290, Pierre Cassiodori vers 1300, et le dominicain Jean de Paris, qui disserta sur les limites du pouvoir royal et monarchique ainsi que sur l'Antechrist. La translation du siége papal en France (1305) découvrit à l'Europe la corruption et les mauvaises mœurs des chefs ecclésiastiques et de leur entourage; la lutte de l'empereur Louis de Bavière avec le pape Jean XXII en 1323 et avec Clément VI en 1343, pour se défendre contre les violences du sacerdoce, lutte à laquelle prirent part les hommes les plus distingués de l'époque par leur intelligence et leur savoir, tels qu'un Marsile de Padoue, un Jean de Gand et un Guillaume Occam, et beaucoup d'autres circonstances amenèrent la dissolution des préjugés séculaires et consolidèrent l'indépendance de la nouvelle conception sur les affaires de ce monde. Enfin, aux conciles de Constance de 1414 à 1418, de Bâle de 1431 à 1448, on posa en principe et on détermina que le pape était soumis à l'Église : ainsi furent reconnue la liberté de l'Église, et proclamées l'indépendance et l'autonomie de la raison.

Par les considérations dans lesquelles nous sommes entré sur les faits capitaux qui caractérisent les XIIe, XIIIe et XIVe siècles, il est facile de voir quel travail et quel temps a demandé la délivrance d'une foi imposée, d'une obéissance passive et servile, d'une coutume surannée, pour s'élever ensuite au pressentiment de la liberté, à l'exercice facultatif de l'entendement et enfin à l'appréciation des grands modèles légués par l'antiquité.

Depuis que l'activité guerrière et l'enthousiasme des aventures avaient abandonné les courses lointaines en Asie en vue de la conquête du saint Sépulcre, l'esprit militaire et l'énergie nationale des peuples de l'Occident avaient pris une autre direction. Une plus grande action intérieure eut lieu au sein de chaque nation de l'Europe. Les princes travaillaient à l'agrandissement territorial de leur pouvoir. Le XIVe siècle devint donc une époque de guerres européennes qui

n'arrêtèrent point le développement intellectuel, mais qui furent un obstacle à l'édification d'un grand nombre de monuments dont l'époque sentait l'utilité.

Dès le xive siècle l'architecture ogivale déchoit, elle devient une décadence sur le style du xiiie siècle. L'imagination des artistes n'est plus aussi vive ni aussi fraîche; l'Architecture s'inspire mécaniquement des types posés dans le siècle précédent; elle amplifie les règles appliquées auparavant, pousse leurs principes à l'excès et fait déjà plutôt de l'érudition que de l'art. La finesse des détails antérieurs dégénère en maigreur, et beaucoup de monuments du xive siècle semblent élevés en partie en fil de fer. Aux circonstances d'empêchement amenées par les guerres et les tourmentes politiques, il faut faire remarquer que le xiiie siècle avait vu s'élever en tous pays une très-grande quantité d'édifices, tant religieux que civils. Les architectes du xive siècle eurent donc un champ moins vaste que leurs prédécesseurs du xiiie.

Ce fut encore au xive siècle que s'élevèrent avec l'Orient les guerres qui avaient pour but le commerce dont l'Occident voulait avoir le monopole. La première de ces guerres fut commencée par Venise; les rois d'Aragon et Venise guerroient contre Gênes; enfin une troisième guerre, de 1378 à 1381, eut lieu où les Génois furent obligés de se soumettre aux Visconti. Ces guerres avec leurs résultats stimulèrent le génie du commerce de toutes les nations de l'Occident.

A mesure que nous avançons dans notre travail, notre tâche devient plus facile. Le système d'architecture suivi dans les xive et xve siècles est le développement et la décadence des principes établis au xiiie siècle, avec des changements et des modifications qu'on ne peut étudier d'une manière approfondie que sur les monuments eux-mêmes. Mais ces modifications et ces changements sont tellement variés et nombreux, que chaque édifice établit, pour ainsi dire, un système à lui, un exemple spécial. Lorsqu'on a étudié les églises du siècle de Louis IX, il est aisé de comprendre la différence des monuments des deux siècles postérieurs. Au xive siècle les mêmes lois sont encore en vigueur. Elles reçoivent seulement une application plus variée, plus capricieuse, une richesse plus grande. A la fin de cette époque l'arbitraire arrive à s'introduire dans les formes des édifices, et, dès lors, la décadence de l'architecture à ogive commence aussi à s'établir.

Le xive siècle fut une époque désastreuse pour la France, une

époque de guerres et de grandes épidémies. Si les Valois aînés avaient été obligés de lutter avec les Plantagenets d'Angleterre pour la possession de fiefs considérables, les princes de la ligne cadette furent obligés, de leur côté, de défendre avec opiniâtreté jusqu'à leurs droits de succession contre les mêmes antagonistes. De là des malheurs nombreux et une lutte entre les rois de France et d'Angleterre, qui dura au delà de cent ans (de 1336 à 1449) : en 1346 la funeste bataille de Crécy, en 1356 celle de Poitiers, perdues par l'incapacité militaire des rois Philippe VI et Jean, et dans lesquelles succomba la plus grande partie de la noblesse française. Avec cette noblesse de sang franc s'engloutirent les meilleures traditions sur l'ordre temporel que la bourgeoisie ne cessait de battre en brèche pour s'en saisir. Il y eut en France aussi des dissensions intestines: en 1357 une révolte considérable à Paris, qui changea presque la forme du gouvernement : en 1358 éclata la Jacquerie, révolte des paysans, obligés de payer la rançon de la noblesse française faite prisonnière à la bataille de Poitiers ; ensuite luttes entre les grands feudataires et les princes de la maison royale de France ; enfin des épidémies qui ravagèrent l'Europe entière et sévirent particulièrement en France où les soldats licenciés en outre faisaient partout le brigandage. On voit par cet exposé succinct que le XIVe siècle était peu propre à favoriser le développement et l'extension de l'architecture ; ce n'est que pendant le dernier tiers de cette période qu'elle semble renaître.

Après une longue époque de tourmentes, Charles V dit le Sage (de 1364 à 1380) monta sur le trône de France. Ce prince aimait la littérature et les arts, le faste et les constructions, et ce fut lui qui agrandit et embellit le palais du Louvre. Raimond du Temple fut *maître des œuvres* ou premier architecte du roi. Cet artiste obtint un grade militaire : le roi le nomma son « bien-aimé sergent d'armes et maçon. » A Paris Charles V éleva l'église des Célestins, qui mérita une grande réputation ; il agrandit et embellit plusieurs demeures royales, qui, par leur petitesse et le peu de commodité qu'elles offraient, ne convenaient plus, depuis le progrès de l'architecture, à l'habitation des rois de France. De nouveaux châteaux s'élevèrent, entre autres Creil, la Bastille, qui fut un château fort en même temps qu'une maison de plaisance, longtemps avant de devenir prison d'État. Charles V augmenta beaucoup Vincennes, dont il termina quelques parties, telles que le donjon, à partir du troisième étage. C'était un des châteaux qui, par la pureté de l'air et par la beauté de ses bois,

plaisaient le plus à Charles V et à plusieurs de ses successeurs : aussi pendant longtemps en ont-ils fait leur séjour de prédilection ; et Vincennes excitait l'admiration non-seulement des Français, mais même des princes étrangers[1]. Parmi les édifices construits par Charles V, il y a lieu de croire que l'hôtel Saint-Paul tenait le rang le plus distingué et qu'il fut le plus considérable, peut-être même le plus magnifique. C'était là qu'avaient lieu les grandes réceptions et les fêtes d'apparat : ce qui l'avait fait appeler *l'hôtel solennel des grands ébattements*. Cet hôtel, qui en contenait plusieurs autres, occupait un vaste espace depuis la rue Saint-Antoine jusqu'au quai des Célestins. Il fut détruit en 1516.

Le Louvre formait un carré flanqué de tours, avec une cour au milieu de 66 mètres de longueur de l'est à l'ouest, et de 62 mètres de largeur du nord au sud ; au centre de cette cour s'élevait un grand donjon. Le Louvre contenait un escalier à jour orné de statues, qui conduisait de la cour dans les appartements de gala ; cet escalier avait été conçu par Raimond du Temple. Le vieux Louvre du moyen âge fut en partie démoli sous le règne de François Ier pour faire place à l'élégant palais d'aujourd'hui.

Toute la noblesse de France semblait imiter Charles V dans l'édification de palais et de châteaux, et, parmi ces derniers, les ruines de celui de Pierrefonds, construit par le duc Louis d'Orléans vers 1390, peuvent donner une idée de leur étendue et de leur richesse.

L'évêque Thierri II jeta à Metz les fondements d'une nouvelle cathédrale dans les premières années du XIe siècle. En 1214 la cité imposa sur les marchands forains un droit dont la moitié était destinée à la continuation de la cathédrale. En 1332 seulement, Adhémar de Monthil reprit les travaux qui furent poussés avec une grande activité. En 1478 la cathédrale n'avait encore qu'un clocher en bois. Renconnaux, architecte messin, fut chargé d'en construire un en pierre, qui fut presque terminé au bout de trois années. En 1487, on ajouta à la cathédrale le transsept sud et la chapelle collatérale. Cette église a 121^{m} 16 de longueur dans œuvre ; la nef a 15^{m} 64 de largeur, les collatéraux ont 7^{m} 20 de largeur. La hauteur de la nef sous voûte est de 43^{m} 20. Les croisées à l'extérieur offrent de magnifiques compartiments surmontés de frontons aigus interrompant la corniche et la balustrade de cou-

1. *Description historique et graphique du Louvre et des Tuileries*, par le comte de Clarac. Paris, 1853. Gr. in-8, p. 266.

ronnement[1]. La nef se compose de faisceaux de piliers liés par des arcs en ogive. Au-dessus il y a une belle galerie, sans triforium; ensuite vient la claire-voie, composée d'une seule grande fenêtre divisée en quatre par trois meneaux. Les voûtes sont d'un bel effet. Le détestable portail de l'ouest a été construit aux frais de Louis XV, en 1765.

Parmi les plus beaux monuments français du XIVe siècle, on distingue encore Saint-Ouen de Rouen[2], église abbatiale. Jean ou Roussel Marcdargent, vingt-quatrième abbé, qui en posa la première pierre en 1318, y fit travailler durant vingt et une années pendant lesquelles on acheva le chœur, les chapelles, les piliers qui supportent la tour, et une partie des transsepts. Ces constructions coûtèrent 63,966 livres 5 sous tournois ou environ 5,000,000 francs de notre monnaie. Vers 1464 on construisit deux travées de la nef. Le reste ne fut continué que vers la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe. L'édifice ne fut entièrement achevé que vers 1515 : mais la tour l'était avant la fin du XVe. La longueur dans œuvre de Saint-Ouen est de 135^m 34. La largeur totale est de 20^m 72. La largeur de la nef entre les piliers est de 9^m 44. La largeur du transsept est de 11^m 04. Sa hauteur sous clef de voûte est de 32^m 50. La longueur des transsepts est de 42^m 22. Dans la seconde chapelle au nord du chœur on voit la tombe d'Alexandre de Berneval inhumé en 1440; c'est l'architecte qui construisit les transsepts. L'inscription qui la décore est ainsi conçue : *Ci gist maistre Alixandre de Berneval, maistre des œuures de machonnerie du roy nostre sire, du bailliage de Rouen et de ceste esglise, qui trespassa l'an de grace mil ccccxl le v jour de janvier. Priez Dieu pour l'ame de luy.*

Sur des piliers élancés, flanqués de colonnettes élégantes, s'élèvent à une hauteur de 9^m 36 les arcades à ogive de la nef, dont le sommet est à 15^m 23 au-dessus du sol. Alors on voit la galerie élégante qui est entre ces arcs et la claire-voie ; cette galerie a 6^m 25 d'élévation. Elle est divisée en cinq compartiments par quatre colonnes légères, et

1. *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 61, Vue méridionale extérieure.

2. A.-P.-M. *Description hist. de l'église de Saint-Ouen*. Rouen, 1822. In-8. — *Moyen âge Mon. et Archéol.*, pl. 2, Extérieur sud-est; pl. 50, Intérieur vers l'orient; pl. 169, Intérieur vers l'occident; pl. 17, Rose occidentale. Plan, pl. 246; Portail du sud, pl. 249; Travée intérieure, pl. 348. — Pugin and Le Keux's, *Specimens of the architectural antiquities of Normandy*, 1841. Planches 38 à 43. Texte, p. 26. On y trouve le plan de Saint-Ouen. — *Documents inédits sur la construction de Saint-Ouen de Rouen*. Bibliothèque de l'École des chartes. IIIe série, tome III, 1852, p. 464.

ornée d'un joli couronnement à jour où l'on remarque des roses à cinq lobes. Vient ensuite la claire-voie de toute la largeur des travées, et divisée également en cinq parties. La belle tour centrale est surtout remarquable. Elle est carrée à sa naissance, moins large et octogone au second étage. La terminaison du chœur de Saint-Ouen est à trois pans formés de l'octogone. Elle est flanquée de trois chapelles spacieuses au centre, et de deux chapelles latérales plus petites, sur les faces parallèles à l'axe de l'église. Le portail occidental est du règne de Louis-Philippe; celui du sud est remarquable par les belles voûtes et les sujets élégants qui le décorent. Les parties anciennes de cette église offrent de beaux détails; les croisées du chœur et des chapelles qui l'entourent sont surtout remarquables sous le rapport de la simplicité et du goût.

Parmi les œuvres d'architecture du xive siècle nous citerons encore les transsepts de la cathédrale de Troyes, terminés en 1314; l'église de Boulogne, près de Paris, de 1319; la cathédrale Saint-Jean de Perpignan, commencée en 1324, qui n'a qu'une nef fort large et fort élevée dont la voûte est d'une grande hardiesse; sa construction a duré longtemps, car la dernière travée a été bâtie par Louis XI, lorsqu'il possédait l'usufruit du Roussillon (à dater de l'année 1461), la façade n'est point terminée; la nef de la cathédrale de Clermont-Ferrand, qui appartient encore au xive siècle, ainsi que plusieurs parties de l'intérieur et du portail[1] de la cathédrale de Bourges, terminées en 1324; la chapelle de la Vierge au chevet de la cathédrale de Rouen[2], commencée en 1302, et les pignons des transsepts nord et sud de la même église; Sainte-Cécile d'Alby[3], commencée en 1277, continuée dans le siècle suivant et terminée en 1476; le chœur et l'abside de Saint-Étienne de Caen, commencés en 1316 et terminés en 1344; la petite église de Tillart, non loin de Beauvais, de 1342; les hautes tours carrées de l'église de Saint-Victor à Marseille, élevées vers 1350 par le pape Urbain V; de nombreuses parties de la cathédrale de Coutances, postérieures à l'année 1371; le chœur et la nef de Saint-Pierre de Caen, du commencement du

1. *Moyen âge Monumental et Archéologique*, Intérieur, pl. 206; Portail, pl. 271.
2. *Moyen âge*, etc., pl. 217.
3. *Histoire de l'ancienne cathédrale et des évêques d'Alby*, par Eugène d'Auriac. Paris, 1858, in-8. *Description naïve et sensible de la fameuse église Sainte-Cécile d'Alby*, publiée d'après un manuscrit inédit et annoté par E. d'Auriac. Alby et Castres, 1857. In-18. (Date de ce manuscrit, 1684.)

XIVe siècle, sa tour de 1308[1]; les transsepts de la cathédrale de Bayeux; Saint-Jacques de Dieppe [2], commencé en 1260, délaissé, ensuite terminé avant 1550; le chœur de l'église de Carentan; le cloître de Saint-Jean-des-Vignes, à Soissons; la façade de Saint-Martin, à Laon[3]; l'église de Saint-Martin-aux-Bois (département de l'Oise); les sacristies, le cloître et la salle capitulaire de Notre-Dame de Noyon; l'église d'Uzeste (département de la Gironde), du commencement du XIVe siècle; l'église Saint-Nizier à Lyon; la tour de Saint-Sernin de Toulouse; le château des Papes, l'église Saint-Didier et l'église des Dominicains, à Avignon; la plus grande partie de l'église de Tarascon, les chapelles latérales de la cathédrale de Narbonne, l'église de Saint-Florentin, entre Sens et Tonnerre, de 1376, la Sainte-Chapelle de Riom de 1382.



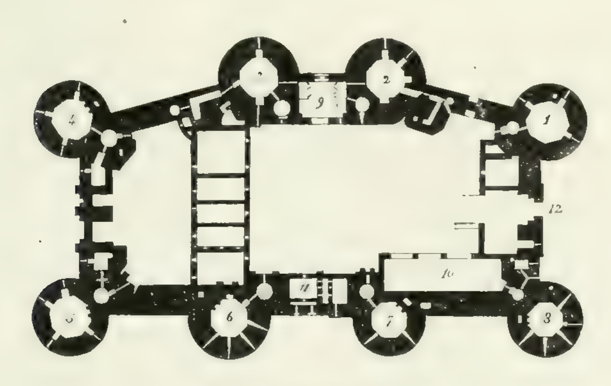
392. — Fenêtre de la salle des examens de l'Université d'Orléans, rue de l'Université.

Nous donnons (*figure* 392) une des fenêtres de la salle des Examens de l'Université d'Orléans, et qui datait du XIVe siècle.

Nous ne devons pas omettre un monument qu'à notre époque la Révolution française illustra par sa prise et sa destruction. La première pierre de la Bastille fut posée le 22 avril 1370; elle fut achevée dans l'espace de douze ans, en 1382. Elle ne consistait d'abord que dans deux tours, celles du Trésor et de la Chapelle, toutes deux isolées,

1. *Moyen âge*, etc., pl. 207, Flèche de la tour; pl. 283, Portail avec la tour.
2. Id., pl. 291, Portail occidental. — 3. Id.; pl. 166, Portail.

et dont chacune défendait un des côtés du chemin qui conduisait à Paris : on en éleva ensuite deux autres derrière les premières, et qui leur étaient parallèles. On pense que ces deux tours, celles de la Liberté et de La Bertaudière, étaient aussi isolées, et que le chemin les traversait également; mais cette opinion est combattue par l'auteur de *la Bastille dévoilée*. C'est vers 1383 que Charles V fit ajouter les autres tours aux anciennes; il les réunit entre elles par des murs de 2m 60 d'épaisseur, et l'ensemble fut environné d'un fossé profond de 8 mètres. Hugues Aubriot, prévôt de Paris, fut chargé par Charles V de diriger la construction de la nouvelle enceinte de Paris et les fortifications nécessaires à sa sûreté, système de fortifications dont la Bastille faisait partie.



393. — Plan de la Bastille.

1. Tour de la Comté.	7. Tour de La Bertaudière.
2. — du Trésor.	8. — Bazinière.
3. — de la Chapelle.	9. Ancienne Porte de Paris.
4. — du Coin.	10. Les Archives.
5. — du Puits.	11. Nouvelle chapelle.
6. — de la Liberté.	12. Entrée.

En parlant des monuments que Charles V fit élever, Christine de Pisan dit : « Les autres edefices qu'il bastit moult amanda ; et acrut son hostel de Saint-Paul ; le chastel du Louvre, à Paris, fist esdifier de neuf, moult notable et bel edefice, comme il appert ; la Bastille Saint-Anthoine, combien que puis on y ait ouvré, et sus pluseurs des portes de Paris, fait edefice fort et bel ; au Palais fist bastir à sa plaisance. *Item*, les murs neufs et belles, grosses et haultes tours qui entour Paris sont, en baillant la charge à Hugues Obriot, lors prevost de

Paris, fist esdifier. *Item*, ordonna à faire le Pont Neuf [1]; et, en son temps fut commencé, et pluseurs autres edefices [2]. »

La Bastille formait un parallélogramme de 68 mètres de longueur sur 36 mètres dans sa plus grande largeur. En 1761, sous le ministère de Phélippeaux de Saint-Florentin, on éleva le bâtiment qui coupe l'édifice en deux, en première grande cour et seconde cour dite du Puits.

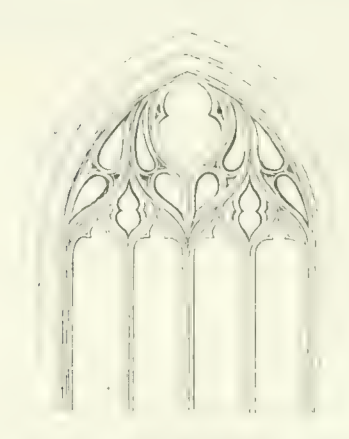
1. Le pont Saint Michel.
2. *Le livre des faits et bonnes meurs du sage roy Charles*, par Cristine de Pizan, damoiselle. Édit. Michaud et Poujoulat. 1re série, t. II, p. 77.

CHAPITRE V.

LE XVe SIÈCLE.

Au XVe siècle la France est déchirée de la manière la plus douloureuse et la plus sanglante : d'une part, par la conduite impie et les débordements de la cour et de la noblesse ; de l'autre, par les victoires et la domination de la soldatesque anglaise. Ce siècle était frivole et d'une grande dissolution de mœurs, à laquelle se laissèrent entraîner toutes les classes de la société, princes, nobles, prêtres et bourgeois. Le sentiment du vrai et du beau disparaît ou s'affaiblit fortement, le commun et le vulgaire dominent en toutes choses. Les principes de l'architecture ogivale, fondés sur certaines règles géométriques, sont de plus en plus méconnus. On ne cherche plus la simplicité et l'élégance des lignes; on surcharge les parois des monuments d'ornements capricieux et d'un goût plat, quelquefois même grossier. Les profils des moulures sont altérés, corrompus, extravagants : ils sont conçus par l'arbitraire et le caprice, par une imagination désordonnée et avide d'innover. On s'aperçoit qu'une renaissance était en travail, car la dissolution était complète. La ligne courbe, sinueuse, contournée, semble seule préoccuper l'artiste et déterminer la forme des détails. C'est le système né de la ligne sinueuse, qu'on a nommé avec justesse le style *flamboyant*, qu'on peut étudier surtout dans la combinaison des meneaux des fenêtres et des balustrades. L'œil cherche en vain un point de repos sur les surfaces verticales extérieures, elles sont couvertes de détails sans raison d'être, peinés, tortueux, dans lesquels abonde l'inutilité d'une imagination fiévreuse. C'est que, tournant toujours depuis des siècles dans un cercle vicieux et extrêmement restreint,

l'imagination s'était épuisée. La statuaire elle-même, qui plaçait les saints dans les niches des édifices, était également rabaissée et en pleine décadence; ces saints ne sont plus que de gros bourgeois vul-



394. — Fenêtre de l'église Saint-Aignan, à Orléans.



395. — Fenêtre des chapelles de la cathédrale d'Évreux.

gaires bien nourris et bien joufflus, et les statues de Vierges étaient les portraits en pied des femmes mondaines qui ornaient les fêtes extravagantes de l'époque. L'ornementation ne consistait plus dans la copie de la végétation des forêts : on n'imitait plus que le chou, le gros chou frisé des potagers, le chardon rustique et commun à feuilles pointues. Tout cela est accroché aux parois des monuments avec confusion et désordre. A peu d'exceptions près, les édifices du xv[e] siècle ne satisfont en aucune manière l'esprit et le goût. On les regarde avec curiosité, mais ils ne font concevoir aucune émotion agréable. Pourquoi? C'est que l'âme qui avait donné naissance à l'origine de ce style n'existait plus dans les édifices de sa complète décadence qui eux-mêmes n'étaient que des créations mortes, vides de sens.

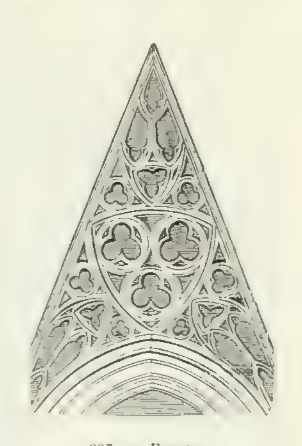


396. — Balustrade au portail de Saint-Wulfran d'Abbeville.

Pendant le règne de Charles VI, de 1380 à 1422, cette décadence ne se fait point encore trop sentir; mais sous Charles VII, de 1422 à

1461, et sous Louis XI jusqu'en 1483, elle est complète. Sous le règne de Charles VIII, il y a un temps d'arrêt jusqu'à ce qu'enfin la Renaissance éclipse totalement l'architecture du moyen âge.

Dès le commencement du règne de Charles VI (de 1380 à 1422) son oncle, Louis, duc d'Anjou, pilla le trésor et leva des impôts en prévision de son entreprise contre Naples qu'il voulait conquérir. De là, des révoltes, des troubles qui anéantirent les heureux résultats du gouvernement de Charles V. Paris et la France se partagèrent en deux factions, Bourguignons et Armagnacs, qui n'épargnèrent, de part et d'autre, ni assassinats, ni proscriptions, ni spoliations. Les Anglais furent appelés en France. En 1415 a lieu la bataille d'Azincourt, perdue par l'inhabileté du roi de France; dans cette bataille périrent les restes de la noblesse française qui avaient échappé aux batailles de Crécy et de Poitiers. Le règne de Charles VI, tombé en démence dès l'année 1392, à l'âge de vingt-quatre ans, fut malheureux et les circonstances favorisèrent peu l'édification de monuments d'architecture. Parmi les œuvres de cet art dues au règne de ce roi, nous citerons la porte du sud du portail de l'église de Mantes, avec son élégant fronton à jour[1] : cette porte date de l'année 1405; la nef de la cathédrale Saint-Pierre de Troyes, terminée en 1429; Notre-Dame de l'Épine, près Châlons-sur-Marne, fondée en 1419, continuée jusqu'en 1459 et terminée seulement au XVIe siècle[2]; le nom de l'architecte de cette église est Antoine Guichard. En Bretagne, les églises suivantes datent encore du règne de Charles VI : celles de Folgoat terminée en 1419, de Saint-Léonard de Fougères commencée en 1406 et terminée en 1440, de Saint-Nona de Penmarch commencée en 1408, de Saint-Gervais à Paris, dédiée en 1420.



397. Fronton de la porte méridionale au portail de l'église de Mantes.

Le règne de Charles VII (de 1422 à 1461) ne fut pas plus heureux que celui de son père; la guerre contre les Anglais continua. Le roi n'était redevable du peu de troupes qu'il avait qu'à la bonne volonté de quelques vassaux et surtout de ses sujets d'au delà de la Loire.

1. Voyez *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 51. — 2. *Moyen âge pittoresque*, pl. 25.

A la paix, le roi s'occupa de réorganiser la milice, qui faisait partout d'affreux ravages, faute de solde et de discipline. Ce fut en 1439 que Charles VII entreprit cette réforme militaire : il institua les compagnies d'ordonnance[1], origine des *armées permanentes*, si funestes aux finances de l'État, au repos des nations et aux travaux de l'agriculture, des arts, de l'industrie et du commerce. L'institution des compagnies d'ordonnance fournit au roi environ neuf à dix mille hommes de cavalerie; il y ajouta encore de l'infanterie. Il ordonna que chaque paroisse de son royaume choisît un des meilleurs hommes qui s'y trouverait pour aller en campagne avec l'arc et les flèches, dès qu'il serait commandé pour servir en qualité d'archer. Afin de rendre l'enrôlement populaire, le roi affranchit l'archer de tout impôt : de là leur nom de francs archers. Une *taille* perpétuelle fut assignée à la solde de la nouvelle armée permanente et fixée par les états d'Orléans, en 1439, à la somme de 1,200,000 livres. Cette création commença la décadence de la chevalerie; le moyen âge ne cessait d'être battu en brèche de toute manière. La taille, levée par des officiers spéciaux, était assise sur les biens fonds et les corporations industrielles : étaient exemptés « le clergé, la noblesse, les officiers royaux, les étudiants, les pauvres et misérables gens ». A la suite de cette institution, s'éleva une révolte et une guerre, connue sous le nom de *Praguerie*, et menée par les anciens chefs de bandes et la noblesse. De telles conjonctures étaient défavorables aux arts de la paix et plus particulièrement à l'Architecture et aux arts qui en dépendent. En 1424, on éleva cependant la cathédrale de Quimper; en 1426, l'église de Caudebec; la tour de Pierre Berland à Bordeaux, en 1430; la cathédrale Saint-Pierre de Nantes, en 1434; le porche de Saint-Germain-l'Auxerrois à Paris, en 1435; l'église Saint-Jean-du-Doigt, près Morlaix, en 1440; l'église du Saint-Esprit-de Rue (Somme), en 1440; le portail de la cathédrale de Toul, en 1447; le chœur de l'église du Mont-Saint-Michel, en 1452 (il ne fut terminé qu'en 1521); l'achèvement de l'église de Thann, en 1455.

Parmi les plus jolis monuments d'architecture civile du XVe siècle, il faut mentionner la maison de Jacques Cœur à Bourges, actuellement hôtel de ville[2]. Jacques Cœur était argentier de Charles VII. En 1443

1. L'organisation réelle de ces compagnies n'eut lieu qu'en 1445.

2. *Monuments Anciens et Modernes*, etc., par J. Gailhabaud, t. II. 136e livraison, Plan et façade. *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 255. Façade. — *La France*, par Deroy. Intérieur de la cour. — *Jacques Cœur et Charles VII ou la France au XVe siècle*, par M. Pierre Clément. Paris, 1853, 2 vol. in 8. T. II, p. 5.

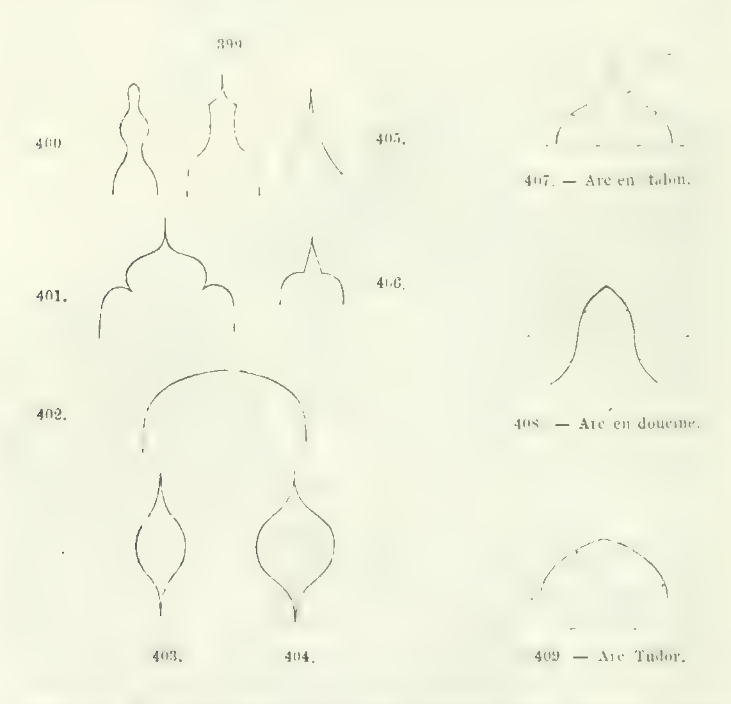
il acheta un fief comprenant deux grosses tours et situé sur les remparts de la ville. La façade principale, sur la rue Jacques Cœur, a 45 mètres d'étendue. Le plan de cette maison est irrégulier. La



398. — Maison de Jacques Cœur à Bourges.

façade se compose de deux ailes avec un pavillon au centre, percé d'une fenêtre, autrefois fausse, et qui n'a été débouchée qu'à une époque toute moderne. Le pavillon est flanqué à gauche d'un élégant

clocheton au bas duquel règne une balustrade le long de laquelle se lit, évidée à jour, la célèbre devise de Jacques Cœur : *A vaillans* ♡ *rien impossible.* La cour est très-riche ; au milieu se trouve une tourelle polygonale servant de cage au grand escalier. Elle offre du haut en bas, dans l'intervalle de ses nombreuses fenêtres et dans des encadrements réguliers, une série de figures dont la plupart sont, dit-on, des portraits. La cour contient encore deux autres tourelles renfermant des escaliers plus petits et d'un moindre intérêt. A la façade de la rue on voit deux fausses fenêtres d'où sortent à mi-corps deux serviteurs, dont chacun regarde une extrémité de la rue ; ces figures ont donné lieu aux interprétations les plus diverses.



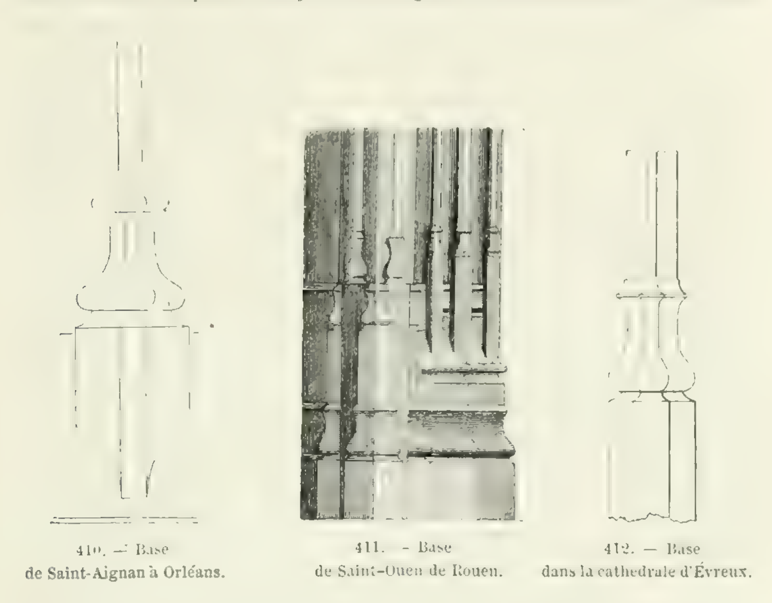
407. — Arc en talon.

408. — Arc en doucine.

409. — Arc Tudor.

Parmi les formes bizarres employées comme arcs, frontons, dessus de portes, meneaux curvilignes, on remarque dans l'architecture du XVe siècle, entre autres, les huit tracés que nous donnons dans les *figures* 399 à 404. La *figure* 402 se trouve très-souvent dans les portes d'entrée ; les *figures* 399, 400, 401 se voient fréquemment employées pour le couronnement des portes, et les *figures* 403, 404 se trouvent répétées mille et mille fois dans les fenêtres.

L'arc en talon, l'arc en doucine et l'arc surbaissé, appelé *Tudor* par les Anglais, sont aussi d'un fréquent usage dans l'architecture française de la décadence. On peut voir l'emploi des diverses formes dont nous venons de parler au jubé de l'église de la Madeleine de Troyes,



410. — Base de Saint-Aignan à Orléans. 411. — Base de Saint-Ouen de Rouen. 412. — Base dans la cathédrale d'Évreux.

au portail de la chapelle de Vincennes, à Saint-Maclou de Rouen, au Palais de justice de la même ville, au portail septentrional de la cathédrale d'Évreux, à une porte du réfectoire de Saint-Wandrille près Rouen, à la clôture du chœur de la cathédrale de Chartres, à celle de la cathédrale d'Amiens, à l'église de Brou-en-Bresse, à l'église de Caudebec, à l'église de Saint-Quentin, au portail de l'église de Saint-Riquier, au portail de la cathédrale de Toul, à l'église Saint-Jacques du Tréport, etc. Nous donnons une des fenêtres des chapelles du chœur de la cathédrale d'Évreux, où se dessine le *flamboyant* d'une manière prononcée (*figure* 395). Les bases aussi des XIVe et XVe siècles forment des faisceaux profilés à des niveaux différents. On peut se rendre compte de la dégénérescence du goût par les trois exemples que nous don-



413. — Chambranle d'une porte du château de Creil.

nons ici. Le chambranle ou encadrement des portes n'a plus cette fermeté ni cette élégance des deux siècles précédents, telles qu'on les remarque, par exemple, dans la *figure* 413, qui représente le plan du jambage d'une des portes du château de Creil, du règne de Charles V.

Le règne de Louis XI (de 1461 à 1483) attaque de plus en plus les institutions du moyen âge pour les transformer ou les anéantir. Louis XI aplanit, involontairement sans doute, les voies à la Renaissance. Nous parlerons surtout ici de son administration. Dès l'origine de la ligue du bien public, en 1464, le roi institua un directeur général des postes (grand maître des coureurs de France), et sur les routes, des maîtres de poste (maîtres tenant les chevaux courant pour le service du roi) avec des relais de chevaux. Ces postes étaient réservées exclusivement au service du roi ; en 1480, le public fut admis à s'en servir. C'est ainsi que les idées nouvelles et hardies de l'époque purent circuler plus promptement et plus facilement. Le roi Louis XI leur procura un autre moyen de propagation. En 1470, Jean de La Pierre (Von Stein) ou Johannes Lapidanus, né en Suisse, recteur de l'université de Paris, fit venir en France les premiers imprimeurs Ulric Gering, Martin Cranz et Michel Freiberger. Quels sont les livres qu'on imprime? Ce ne sont pas les œuvres du moyen âge, mais bien celles de l'antiquité retrouvées : c'est un Salluste, un Florus, les Lettres de Sénèque, une traduction des Lettres de Phalaris. Dix ans plus tard on imprime à Caen les Épitres d'Horace. Louis XI fit venir de Grèce et d'Italie des ouvriers qui, pour la première fois fabriquèrent en France des étoffes de soie, d'or et d'argent ; c'est encore à lui que sont dus l'acclimatation des vers à soie et l'établissement des fabriques de draps : il encouragea l'exploitation des mines. Mais ce roi n'avait pas le plus petit sentiment de l'art, quoiqu'il aimât la littérature. En 1473, il écrivit à Laurent de Médicis pour lui demander quoi? Un chien! « Rogamus vos, ut aliquem canem ex vestris a vobis dono habeamus, et etiamsi unum mittatis, satis erit, dummodo pulcher sit et magnus, quem apud personam nostram et cameram servari faciemus. — Nous désirons avoir un de vos chiens ; mais il faut qu'il soit beau et grand, il doit garder notre personne dans notre chambre. » « Pour tout plaisir il aimait la chasse, dit Comines, et les oiseaux en leur saison ; mais il n'y prenait point tant de plaisir comme aux chiens. » La littérature commence à s'élever sous Louis XI : elle s'occupe de réalités, de choses de ce monde, et au rebours de la littérature antérieure, elle se lit encore avec intérêt aujourd'hui. Si les œuvres de littérature en ques-

tion ne parurent pas pendant le vivant du roi, elles furent au moins composées sous son règne. Les monuments d'architecture sont rares sous le règne de Louis XI. L'excès des impôts enlevait aux masses le superflu et le repos nécessaires à la culture et au développement des lettres et des arts. L'administration toute matérielle d'un roi sans cœur, sans pitié, sans imagination, sans passion, cruel, astucieux et improbe, égoïste et ingrat, fut peu propre à éveiller l'imagination et à allumer l'enthousiasme au sein de la nation.

Sous Louis XI furent élevés : le portail et une des tours de Notre-Dame de Saint-Lô, en 1464 ; la cathédrale de Moulins, commencée en 1468 ; l'église de Poix (Somme), en 1470 ; le beffroi de Saint-Michel de Bordeaux, de 1472 à 1480 ; la Sainte-Chapelle d'Aigueperse, de 1475 ; la tour centrale de la cathédrale de Bayeux, de 1479 ; la tour méridionale de la cathédrale de Metz bâtie de 1478 à 1481 par l'architecte Renconnaux ; le transsept méridional de Saint-Remi de Reims, de 1481 ; beaucoup de parties de la cathédrale d'Évreux, de 1464 à 1480 ; l'avant-portail du transsept septentrional de la cathédrale de Rouen, de 1481 ; Notre-Dame de Dammartin (arrondissement de Meaux), de 1480.

Au roi Louis XI, ce grand promoteur de l'esprit bourgeois, que tous les Capets avec leurs mœurs si individuelles ont constamment favorisé, succéda en 1483 Charles VIII, son fils, âgé de 14 ans. « Or, après plusieurs choses politiques ainsi bien décidées et mises en ordre par droit et justice, disent les Grandes chroniques de France, le roi Charles VIII se partit de sa bonne ville de Paris pour aller visiter plusieurs autres lieux de son royaume, comme Rouen, Troyes, Orléans et autres bonnes villes et citez. » Le jeune roi visitait les lieux où s'élevaient des villages nouveaux ; il se rendait dans les villes qui, à cette époque, commençaient à s'agrandir, en éparpillant les maisons dans les faubourgs. Car dans les trente années qui suivirent le règne de Louis XI, le tiers des maisons du royaume de France fut nouvellement construit. « On ne bâtit plus maison sur rue qui n'eût boutique pour marchandise ou pour art mécanique[1]. » Le pauvre paysan toutefois, qui ne pouvait vendre ses produits à un taux plus élevé pendant une année de grande fertilité, rassemblait avec peine le montant de l'impôt qu'on venait lui demander[2]. Il avait cependant plus de sécurité et il n'était plus forcé comme autrefois de quitter son village et de déposer

1. Claude de Seyssel : *Louanges du bon roi Louis XII*, p. 128.

2. Continuation de Monstrelet, t. III, p. 249. — Machiavel. *Tableau de la France*. Dans ses Œuvres, t. I, p. 293. Édition du *Panthéon littéraire*.

ses richesses dans les églises pour les soustraire au pillage des Anglais ou des compagnies françaises.

Charles VIII aimait les arts, et les nombreux chefs-d'œuvre de tout genre qui durent frapper son esprit en Italie lui suggérèrent le désir d'en posséder de semblables dans son royaume. Or, les monuments d'architecture qui frappèrent l'esprit du jeune roi de France étaient des édifices antiques, des églises et des palais de la Renaissance italienne. Si Charles VIII, comme Louis XII, appela en France des artisans et des artistes italiens, ce fut pour y élever des constructions dans le goût antique ou de la Renaissance italienne. Il ne manquait pas à cette époque en France de constructeurs de monuments selon les types du moyen âge, témoin les monuments contemporains. Charles VIII fut instinctivement entraîné dans le courant des idées du temps. L'antiquité venait d'être exhumée, et commençait à propager des lumières par suite de la dispersion des Grecs savants; l'esprit tendait à une rénovation de la société. Les ouvrages des anciens captivèrent le goût et l'esprit des contemporains.

Le xxve chapitre du viiie livre des *Mémoires* de Philippe de Comines donne des détails curieux sur les goûts artistiques du jeune roi Charles VIII, qui mourut le 7 avril 1498, à l'âge de vingt-huit ans. Comines dit qu'à Amboise « il avoit entrepris le plus grand édifice que commença, cent ans a, roy, tant au chasteau qu'à la ville, et se peut voir par les tours, par où l'on monte à cheval, et par ce qu'il avoit entrepris à la ville, dont les patrons estoient faicts de merveilleuses entreprises et despenses, et qui de longtemps n'eussent pris fin, et avoit amené de Naples plusieurs ouvriers excellens en plusieurs ouvrages, comme tailleurs et peintres, et sembloit bien que ce qu'il entreprenoit estoit entreprise de roy jeune, et qui ne pensoit à la mort, mais esperoit longue vie : car il joignit ensemble toutes les belles choses, dont on luy faisoit feste, en quelques pays qu'elles eussent esté veuës, fussent France, Italie ou Flandres, » et plus loin : « Davantage avoit mis le Roy, de nouveau, son imagination de vouloir vivre selon les commandemens de Dieu, et mettre la justice en bon ordre, et l'Église, et aussi de ranger ses finances, de sorte qu'il ne leva sur son peuple que douze cens mille francs, et par forme de taille, outre son domaine, qui estoit la somme que les trois Estats luy avoient accordée en la ville de Tours, lorsqu'il fut Roy, et vouloit laditte somme par octroy pour la deffense du royaume, et quant à luy, il vouloit vivre de son domaine, comme anciennement faisoient les roys. Ce qu'il pouvoit bien faire : car le

domaine est bien grand, s'il estoit bien conduit, compris les gabelles, et certaines aides ; et passe un million de francs. »

Charles VIII, prince mal élevé, joignait à un goût prononcé pour les arts, celui des fêtes et des plaisirs des yeux, seuls plaisirs de la bourgeoisie. Il entrevoyait la gloire que les arts attachent à un règne. Il n'y a point de fêtes accomplies sans les charmes que leur prêtent les arts, sans le secours de l'Architecture qui les abrite ou les enrichit. Frappé de l'aspect des grands et magnifiques palais d'Italie, avec leurs vastes façades, leurs cours, leurs colonnades et leurs gigantesques escaliers, leurs somptueuses salles, palais, où il trouva une hospitalité splendide, Charles en voulut avoir de semblables dans son royaume, pour nationaliser en France le luxe qu'il aimait passionnément et qu'il avait compris en Italie. Ayant rêvé la conquête de la Grèce, il fut obligé de s'arrêter en route, et Naples fut sa dernière étape ; c'est de cette ville, comme pour s'en faire en quelque sorte un trophée de gloire, qu'il ramena en France des artistes, « des ouvriers excellents, des tailleurs et des peintres. » Ces *tailleurs* n'étaient autres que des appareilleurs et des sculpteurs d'ornements qu'on nommait ainsi à cette époque. Aussi les premiers indices de la Renaissance dans les monuments du règne de Charles VIII sont-ils d'une ornementation *ciselée*.

Sous le règne de Charles VIII furent élevés : l'église des Cordeliers à Nancy, en 1484 ; la tour sud-ouest de la cathédrale de Rouen, en 1485 (mais achevée seulement en 1507) ; la tour du nord, au grand portail de Notre-Dame de Mantes, en 1492 ; l'église Notre-Dame de Louviers, en 1496 ; la cathédrale de Saint-Flour, une partie de l'hôtel du Bourgtheroulde à Rouen, le portail de la cathédrale de Toul, terminé en 1496 par Jean de Commercy; la chapelle de l'Observance à Lyon, de 1493 ; l'hôtel de ville d'Orléans, terminé en 1498 ; la chapelle du château d'Amboise ; l'hôtel de Cluny à Paris, en 1485, continué en 1490 ; certaines portions du château de Blois; la porte du Caillau à Bordeaux, en 1494.

Saint Wulfran d'Abbeville est également un monument de la fin du XVe siècle ; la première pierre en fut posée le 7 juin 1488. Cinq travées seulement, en comptant le dessous des tours, sont du moyen âge; le reste de l'église est du milieu du XVIIe siècle. Le portail est loin d'avoir le bon goût de celui de Saint-Riquier. Il se compose d'un rez-de-chaussée ayant trois portes couronnées de frontons aigus : ce rez-de-chaussée est terminé par une balustrade au-dessus de laquelle

s'élève, de chaque côté, une tour à deux étages. Au niveau du premier est une grande fenêtre renfermant une rose à six compartiments. Cette fenêtre est couronnée par un fronton à ligne sinueuse ou à talon. Les détails architectoniques de cette façade sont de mauvais goût, et, y compris la statuaire et l'ornementation, très-maniérés. Les voûtes de Saint-Wulfran ont 31^{m} 10 d'élévation sous clef : la nef de la partie ancienne a 9^{m} 08 de largeur, de centre en centre des piliers qui s'élèvent sans chapiteaux, et d'où naissent ainsi d'une venue les nervures transversales et diagonales de la voûte. Saint-Wulfran n'a pas de triforium au-dessus des collatéraux : il est remplacé par une petite galerie étroite et écrasée, dont l'effet est manqué, quoique le flamboyant y soit employé avec profusion. Le portail de cette église a 35^{m} 75 de largeur sur 47^{m} 40 d'élévation, du sol au-dessus de la balustrade des tours [1].

Louis XII avait trente-six ans lorsqu'il succéda, le 7 avril 1498, à Charles VIII. C'était un roi doux, affable et juste. Les guerres avec l'étranger le préoccupèrent longtemps, et ce n'est que sur la fin de son règne qu'il tourna son attention vers les monuments d'architecture. Il continua, dans l'administration de la justice, les réformes commencées par ses prédécesseurs, et poussa, sans le savoir, à la paresse de la magistrature en la rendant *sédentaire* de *nomade* qu'elle était auparavant. La magistrature ambulante était une réminiscence de l'influence germanique. Le *graf* ou comte qui rendait la justice dans sa circonscription se rendait là où il y avait discussion, entendait les parties en présence des choses, et décidait. Vers la fin du moyen âge le légiste laïque, l'esprit bourré de droit romain, fatras odieux de principes idéologiques, de textes ambigus et morts, eut le talent de faire naître ce qu'on appelle procédure. Alors on vit surgir tout ce monde du palais, une des plaies des temps modernes; la justice ne rendait plus ses arrêts que par l'intermédiaire d'un juge assis. Le bourgeois qui s'en était arrogé l'administration préférait de beaucoup cette justice sédentaire aux anciens usages qui le forçaient d'aller chercher les plaideurs sur le terrain de leur discussion. Il pouvait

1. Voyez, pour les descriptions détaillées de Saint-Riquier et de Saint-Wulfran, *Églises, châteaux, beffrois et hôtels de ville les plus remarquables de la Picardie et de l'Artois*. Amiens, 1843. 2 vol. grand in-8 avec planches. — Pour Saint-Wulfran : *Bibliothèque historique, monumentale, ecclésiastique et littéraire de la Picardie et de l'Artois*, publiée par P. Roger. Amiens, 1844. 1 vol. in-8. — Portail de Saint-Wulfran, *Moyen âge monumental et archéologique*, pl. nº 339, Travées intérieures : id. nº 390, Arc-boutant. — Viollet-le-Duc, *Dictionnaire*, t. I, p. 79, fig. 59.

faire la grasse matinée, se rendre tard au tribunal et sans fatigue, entendre plaider et souvent dormir; la séance terminée, il rentrait doucement chez lui, et tout cela sans grande peine. Aussi est-ce du règne de Louis XII que datent tous ces *palais de justice* à style flamboyant de l'époque, et qui furent les cimetières du droit et de la justice à poste fixe, qui oblige les plaideurs à des déplacements, les éloigne de leurs affaires et compromet leurs intérêts pour les mettre d'accord. Une telle idée n'a pu s'élever qu'au sein d'une société imbue de principes de droit purement romain.

Sous le règne de Louis XII, comme sous celui de Charles VIII, l'esprit bourgeois, individuel, égoïste, de négoce, et d'agiotage, prit un libre essor. Pour un gros marchand, dit Claude de Seyssel dans les *Louanges du bon roi Louis XII*, qu'on trouvait à Paris, à Rouen, à Lyon, du temps du roi Louis XI, on en trouve cinquante sous Louis XII; et ils faisaient moins de difficultés d'aller à Rome, à Naples, à Londres et ailleurs au delà de la mer, qu'ils n'en faisaient autrefois d'aller à Lyon et à Gênes. L'influence du moyen âge continuait à s'affaiblir sous ce roi qui aimait les lettres et les arts et qui avait un goût prononcé pour l'antiquité. Les bibliothèques des rois de Naples et des ducs de Milan furent réunies à celle de Blois, et le précieux cabinet de Louis de Bruges, seigneur de la Gruthuyse, fut acheté. Les ministres auprès des cours étrangères furent chargés de recueillir les manuscrits des meilleurs auteurs de l'antiquité. Louis XII disait que les « Grecs n'avaient fait que des choses médiocres, mais qu'ils avaient eu un merveilleux talent pour les embellir; que les Romains en avaient fait de grandes; qu'ils les avaient dignement écrites; que les Français en avaient fait d'aussi grandes, mais qu'ils avaient manqué d'écrivains pour les dire. » Et dans le but louable de réparer cette lacune, il chargea l'Italien Paul Émile de Vérone (mort en 1529), Robert Gaguin (mort en 1501) et Jean d'Auton (mort en 1527), d'écrire l'histoire de France depuis le commencement de la monarchie. On reconnaît déjà dans les ouvrages de ces auteurs l'esprit de la Renaissance, la réaction contre le moyen âge et la tendance à imiter les historiens de l'antiquité.

Le goût de Louis XII pour l'antiquité est prouvé par les honneurs et les pensions qu'il prodigua aux savants les plus distingués de l'Italie pour les attirer en France [1]. André-Jean Lascaris, mandé en France

1. Éloigné de sa patrie, ce roi se montrait également bienveillant pour la science. C'est ainsi que, s'étant emparé de nouveau de Naples en 1501, il offrit au célèbre Jean-

en 1495 par Charles VIII, vint à Paris où il enseigna le grec à Budé et à Danès. En 1503, Louis XII le nomma ambassadeur à Venise. Lascaris fit des traductions latines de plusieurs auteurs grecs, que Claude de Seyssel retraduisit ensuite en français. En 1508, Jérôme Aleandre fut appelé en France par Louis XII pour professer les belles-lettres à l'Université de Paris; il y expliquait le matin les auteurs grecs, et le soir Cicéron. De son côté François Tissard inaugura l'enseignement du grec à Paris. Venise, jusqu'à cette époque, avait eu le monopole de l'impression des livres grecs. Tissard fit imprimer à Paris un recueil qui contenait les Sentences des sept sages de la Grèce, les Vers dorés de Pythagore, le Poëme moral de Phocylide, les Vers de la Sibylle d'Érythrée et quelques autres opuscules en 1507, en tête desquelles il mit une préface latine pour encourager l'étude des anciens. C'est encore sous Louis XII que commença à s'illustrer Guillaume Budé, né en 1467, le véritable fondateur des études humanistes en France, homme doué du caractère celte et d'un esprit de critique infatigable, plein d'idée rationnelles, lucides et incitatives. La première édition de ses annotations sur les vingt-quatre livres des *Pandectes* date de 1508; six ans plus tard il publia son traité *de Asse et partibus ejus*, dans lequel il expliquait la relation existant entre les monnaies anciennes et modernes, et éclaircissait une infinité de passages obscurs des auteurs de l'antiquité.

Les saints, leurs légendes, les compositions ascétiques, le mysticisme et ses niaiseries, la scolastique, toutes ces vaines productions, en un mot, furent délaissées, et la raison, qui commençait à poindre à travers la grosse et rude enveloppe que lui avait donnée le moyen âge, recherchait de nouveau ce que la raison d'autrefois avait consigné dans d'immortels ouvrages de littérature, de science, d'histoire et de poésie. Mais l'étude de l'antiquité restait encore le domaine d'un nombre limité d'érudits; elle ne s'était pas encore généralisée et ne s'étendait point à l'ensemble de la classe qui se croyait et se disait érudite.

Ce goût de l'antiquité que nous avons fait remarquer en parlant du règne de Charles VIII s'étendit sous Louis XII dans les monuments d'architecture et devait aller en s'agrandissant; et c'est effectivement ce qui arriva. Chacune des années du commencement du XVIe siècle

Jovien Pontanus, qui avait été ministre sous Ferdinand Ier, de le rétablir dans toutes ses dignités; mais ce savant répondit qu'il ne cherchait pas à rendre sa vieillesse plus riche, mais plus occupée.

arrache pour ainsi dire un détail du passé de la composition des architectes, surtout pour les édifices profanes. Les monuments du culte seuls conservent la vieille robe du xve siècle.

Les architectes italiens de la Renaissance se sont inspirés des édifices du temps de l'empire romain, dont ils ont imité les détails en modifiant l'ensemble. Les architectes français de la même époque, en cherchant à entrer dans le caractère des monuments que quelques-uns allèrent voir en Italie et dans le caractère des constructions gallo-romaines de la France, ne purent se dégager tout à coup et d'une manière complète des traditions et des réminiscences de l'architecture du moyen âge, surchargée de saillies, de retraites, de petites surfaces, d'angles et d'une infinité de détails. De là, en grande partie, cette richesse dans les monuments de la Renaissance française qui contraste avec la sobriété des édifices de la Renaissance italienne.

On lit et on relit dans les ouvrages qui parlent de la Renaissance française, que le frère prêcheur *Giovanni Giocondo* (en latin *Jocundus*) ou Jean Joconde, appelé en France vers 1499 par Louis XII, avait présidé, comme architecte, à la construction de bon nombre de monuments. Mais si l'on avait examiné les monuments qu'on lui attribue, on se serait aperçu, en les comparant à ceux qui leur sont antérieurs ou contemporains en Italie, qu'ils sont tous membres de la famille française, et qu'ils n'offrent rien d'italien ni dans leur ensemble ni même dans leurs détails. L'influence de fra Giocondo ne s'est exercée que sur la pratique de la construction, que sur la *technique* de l'art, sur la *stéréotomie,* sur la statique : les principes d'exécution matérielle étaient oubliés ou tombés en désuétude. C'est ce dont on peut se convaincre par l'imperfection des moyens et toutes les fautes de construction que laissent voir la plupart des monuments de l'époque dont nous parlons. En Italie la statique et surtout la stéréotomie restèrent fidèles aux règles léguées par l'antiquité et conservées pendant tout le moyen âge dans ce pays, malgré l'ignorance qu'avait généralement répandue le christianisme; les architectes italiens eurent constamment les yeux fixés sur les édifices anciens, qui leur servirent de modèles autant pour la bâtisse que pour l'œuvre intellectuelle.

Qu'on examine avec soin les restes du château de Gaillon, l'hôtel de Cluny à Paris, l'hôtel du Bourgtheroulde et le Palais de justice de Rouen, les portails des églises de Saint-Wulfran d'Abbeville et de Saint-Riquier, et l'on se convaincra sans peine qu'il n'y a rien d'ita-

lien dans ces monuments, pas plus que dans le magnifique tombeau des cardinaux d'Amboise de la cathédrale de Rouen. La plupart des profils des moulures, comme la conception des ensembles, ne sont que des réminiscences métamorphosées du moyen âge. L'ornementation est souvent composée de plantes indigènes. On y voit à la vérité l'emploi, mais encore l'emploi réservé du rinceau antique et un commencement d'imitation de la feuille d'acanthe; mais on conviendra que cela ne suffit pas pour prouver l'influence de l'art italien. Comme nous l'avons déjà dit, il y avait encore en France assez de monuments antiques pour servir de types à nos architectes nationaux. Vitruve commençait à être connu, et comme son œuvre était la seule qu'on possédât sur l'architecture des anciens, on s'en servit pour se guider dans la nouvelle voie qui se frayait.

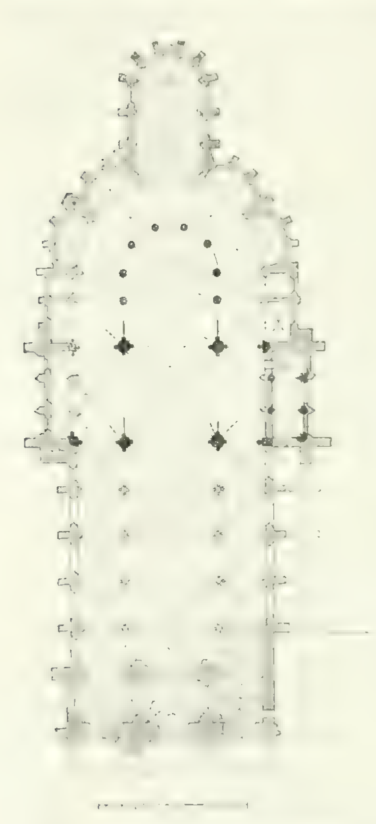
Mais revenons encore un instant au frère Giocondo. Il était philosophe, théologien, très-habile antiquaire et philologue. Dès sa jeunesse il s'était destiné à professer les langues et les littératures anciennes. Les arts n'occupaient que ses moments de loisir. Ce n'est qu'accidentellement qu'il se voua à l'architecture pratique. Sauval, né en 1620, à peine un siècle après le séjour du frère Giocondo en France, et qui eut à sa disposition le trésor des chartes, dit en parlant du pont Notre-Dame de Paris, attribué à Joconde, qu'il fut construit par un Français du nom de Didier de Félin, et que Giocondo n'a été que le contrôleur de la pierre. Sauval se fonde sur un arrêt du parlement de Paris, qui donne à Didier Félin le titre de « *maître principal touchant la surintendance de l'œuvre de maçonnerie,* » et à Giocondo celui de « *commis à soy donner garde sur la forme d'icelui pont.* » Le rôle du frère Giocondo se borne ici à celui d'appareilleur. Le continuateur des *Chroniques* de Monstrelet dit, sous la rubrique de l'an 1500, que « *le roy y envoya Jean de Doyac pour donner la conduite de refaire ledit pont, lequel fut fait en petit de temps.* » Donner la conduite du pont n'est autre chose que de le faire exécuter. Giocondo était plutôt constructeur qu'architecte, ingénieur qu'artiste; il a pu être versé dans l'histoire de l'art, et posséder encore l'art du trait. La plupart des travaux littéraires de Giocondo prouvent qu'il était plutôt théoricien que praticien; il était avant tout antiquaire. C'est ce que prouve son édition de Vitruve, les explications et les interprétations qu'il donna à Budé pour ses annotations sur les *Pandectes,* son édition de Pline le Jeune de 1508, le traité *de Prodigiis* de Julius Obsequens, ses travaux philologi-

ques et archéologiques sur les Commentaires de César de 1513, son édition du Traité de Frontin sur les aqueducs, de Caton, de Varron, de Columelle et de Palladius, etc., etc. A son mérite d'habile antiquaire et de philologue, il joignait encore celui d'ingénieur distingué. Le sénat de Venise lui reconnut hautement ces qualités en le consultant sur la manière de terminer le canal de la Brenta, dirigé sur les lagunes de Chiggia, pour empêcher de nouveaux atterrissements auprès de la ville.

Un grand nombre de monuments de tous genres ont été élevés sous le règne de Louis XII. Mais à cette époque de décroissement très-sensible de la foi chrétienne, la dimension des monuments religieux commence à s'amoindrir. Les manoirs et les palais des princes et de la noblesse s'agrandissent, au contraire, et prennent un aspect moins sévère que les châteaux féodaux du moyen âge. On recommence à habiter la terre et l'on songe à s'y loger plus commodément. L'esprit sociable et positif de l'homme, en lui faisant goûter les douceurs de la paix, adoucit aussi les mœurs trop barbares des siècles précédents qui avaient converti chaque habitation en château fort, en abri contre le voisin belliqueux et pillard, état de choses qui n'était que la suite de l'insuffisance sociale du christianisme.

Parmi les architectes du temps de Louis XII, nous citerons Pierre Valence, de Tours, employé en 1508, par le cardinal Georges d'Amboise, aux constructions du château Gaillon; Roullant Le Roux, maître maçon ou architecte de la cathédrale de Rouen, à laquelle il ajouta le porche principal de la façade occidentale et le dernier étage en pierre de la tour qui portait la flèche centrale. C'est à cet artiste qu'on doit aussi, pensons-nous, le beau tombeau des cardinaux d'Amboise dans la cathédrale de Rouen; Hector Sohier, né à Caen, qui commença en 1521 le chevet de l'église Saint-Pierre de sa ville natale; Jean Texier, de Beauce, qui éleva, en 1507, le clocher septentrional du portail ouest de la cathédrale de Chartres; Jean Lesveillié, auteur du portail de Saint-Riquier et du reste de cette église; Roger Ango, qui éleva le palais de justice de Rouen en 1499, à l'exception de la salle des procureurs bâtie en 1493, sous Charles VIII; François Gentil, de Troyes, qui travailla au portail de la cathédrale de sa ville natale; Martin Chambiges, de Cambrai, architecte du transsept de la cathédrale de Beauvais, qu'il commença en 1500, et du portail de la cathédrale de Troyes; il eut pour collègue Jean Vast, de Beauvais; Michel Lalye, successeur de M. Chambiges en 1532 dans les travaux de la

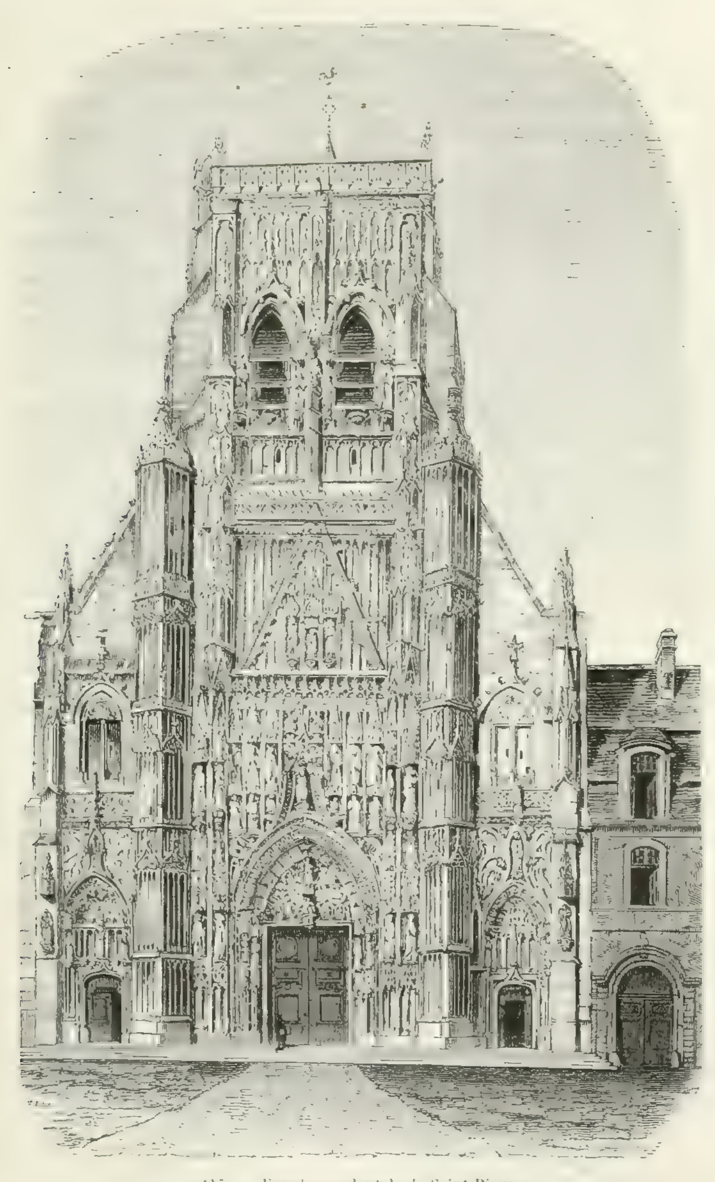
cathédrale; il termina le portail du sud; Didier de Félin, cité par Sauval comme ayant bâti le pont Notre-Dame de Paris, terminé en 1507; Loys van Boghen, architecte de l'église de Brou de 1505 à 1532; Musnier, qui dirigea les travaux de la cathédrale de Moulins en 1508; Huguet Sambin, architecte du portail de Saint-Michel de Dijon, terminé en 1537.



414. — Plan de l'église de Saint-Riquier
Échelle de 20 mètres

En l'année 1475, les Français brûlèrent le monastère de Saint-Riquier, et son ancienne église abbatiale devint la proie des flammes. Le monument actuel, élevé dans le style flamboyant, appartient encore au moyen âge quoique la première pierre en fut posée seulement vers 1500. L'architecte était un Picard, nommé Jean Lesveillié. On conserva certaines parties de l'ancienne église incendiée, ce sont celles qui sont teintées en noir dans notre plan. Saint-Riquier a 88m 60 de longueur dans œuvre, depuis la face intérieure du mur du portail jusqu'au fond de la chapelle de la Vierge; la nef a 12m 80 de largeur de centre en centre des piliers, et la largeur totale de l'église est 25m 25. La voûte de la nef a plus de 24 mètres d'élévation. Toutes les voûtes sont à nervures richement profilées, qui forment presque partout des croix et des étoiles à quatre rayons; celles des deux voûtes à droite à l'entrée du collatéral sont décorées de jolis culs-de-lampe. La nef est formée de colonnes, cantonnées de quatre fines colonnettes. Les chapiteaux se composent de feuillages, de quadrupèdes et d'oiseaux fantastiques. Au-dessus des collatéraux règne un spacieux et élégant triforium. Le portail de Saint-Riquier est d'une richesse qui va même jusqu'à la profusion en fait de détails, ainsi que le montre notre *figure* 415. La statuaire de ce portail a de l'élégance. Aux deux

portes latérales reparaît déjà le rinceau à feuille d'acanthe. La tour qui s'élève au centre a 50 mètres d'élévation, et le portail, sans les contre-forts, a 28m 25 de largeur.



415 — Façade occidentale de Saint-Riquier.

Parmi les monuments remarquables du règne de Louis XII, nous citerons encore l'élégante façade de l'hôtel de ville de Saint-Quentin, bâti en 1509. Au rez-de-chaussée l'on voit sept arcades, formant une galerie à jour et composées de piles très-élancées; les ogives ont des archivoltes richement ornées de feuillages, de pompons, et séparées les unes des autres par de jolies clochetons de gracieuses proportions. Sur une corniche saillante à feuillages, s'étend une rangée de neufs fenêtres, séparées les unes des autres par des niches à baldaquin, où il y avait des statues que supportaient des consoles de bon goût. Vient ensuite une corniche où s'épanouit une voluptueuse végétation et surmontée d'une balustrade qui elle-même est couronnée de trois pignons, ayant des rosaces à étoile et qui termine dignement cette jolie façade. Si l'on bâtissait encore en Picardie dans le style du moyen âge sous le règne de Louis XII, il n'en était plus ainsi sur les bords de la Loire, où nous rencontrons l'hôtel de ville d'Orléans, commencé sous Charles VIII, mais terminé en plus grande partie sous son successeur. Là, nous voyons déjà l'empire du style de la Renaissance. La façade de cet hôtel de ville est très-élégante; des pilastres coupés par des cordons supportent un entablement formé de jolies coquilles accolées, et quatre frontons aigus et deux lanternes à six pans dominaient cette façade. Entre les quatre fenêtres il y avait des niches à baldaquins saillants et à consoles où étaient placées les statues de quelques rois de France.

ALLEMAGNE

BIBLIOGRAPHIE.

Costenoble, J. C. — Ueber altdeutsche Architektur und deren Ursprung. Halle, 1812. In-fol.; avec 18 planches.

Moller, G. — Denkmaler der deutschen Baukunst. Darmstadt. 1815 à 1822. 2 vol. in-fol. 2e édition, 1836.

Fiorillo, J. D. — Geschichte der zeichnenden Kunste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden. Hannover, 1815 à 1820. 4 vol. in-8.

Büsching, J. G. G. — Ueber die achteckige Gestalt der Kirchen mit besonderer Rucksicht auf Breslau. Breslau, 1817. In-8.

Lichnowsky, Ed. von. — Denkmale der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters im österreichischen Kaiserthum. Wien, 1817. In-fol.

Hundeshagen, B. — Der alten gothischen Kapelle zu Frankenberg Grundriß, Aufriß und Durchschnitt, nebst Gedanken uber die sogenannte gothische Kirchenbaukunst. Frankfurt a. M., 1818. In-fol., avec 3 planches.

Büsching, J. G. G. — Reise durch einige Munster und Kirchen des nördlichen Deutschlands. Leipzig, 1819. In-8.

Stieglitz, C. L. — Von altdeutscher Baukunst. Leipzig, 1820. Un vol. in-4, et atlas in-fol.

Büsching, J. G. G. — Versuch einer Einleitung in die Geschichte der altdeutschen Bauart. Breslau, 1821. In-8.

Boisserée, S. — Ansichten, Risse und einzelne Theile des Doms zu Köln. Stuttgart, 1821 à 1824. Gr. in-fol.

Tappe, W. — Die Alterthumer der deutschen Baukunst in der Stadt Soest. Essen, 1823. 2 vol. in-4, avec planches.

Chapuy. — Cathédrales françaises. Paris, 1823. (Pour la cathédrale de Strasbourg.)

Schimmel, C. — Westphalens Denkmaler deutscher Baukunst. Münster, 1826.

Stieglitz, C. L. — Geschichte der Baukunst vom frühesten Alterthume bis in die neuern Zeiten. Nürnberg, 1827. 1 vol. in-8. 2e édition, 1837.

Weidenbach. — Die Kirchen im königlichen preußischen Sachsen. 1828.

WHEWELL, W. — Architectural Notes on German Churches. Cambridge, 1830. In-8. 2e édition, 1835.

Schlösser, H., und Tischbein, A. — Denkmäler altdeutscher Baukunst in Lübeck. Lübeck, 1831 à 1833. In-fol.

Ruhl, J. — Gebäude des Mittelalters in Gelnhausen. Frankfurt, 1831. In-fol.

Strack, J. H., und Meyerheim, F. E. — Architektonische Denkmäler der Altmark Brandenburg. Text von F. Kugler. Berlin, 1833. In-fol.

Boisserée, S. — Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Nieder-Rhein. München, 1833. 2e édition, 1842. In-fol.

Lange, L. — Malerische Ansichten der merkwürdigsten und schönsten Kathedralen, Kirchen und Monumente der gothischen Baukunst am Main, Rhein und an der Lahn. Frankfurt a. M., 1833 à 1839. In-fol.

Popp, J., und Bulau, T. — Die Architectur des Mittelalters in Regensburg. Regensburg, 1834 à 1841. Gr. in fol.

Stieglitz, C. L. — Beiträge zur Geschichte der Ausbildung der Baukunst. Leipzig, 1834. 2 vol. in-8, atlas de 25 planches in-fol.

Puttrich, L., Geyser, G. W., und Stieglitz, C. L. — Denkmale der Baukunst des Mittelalters in Sachsen. Leipzig, 1835 à 1850. 4 vol. in-4.

Minutoli, A. von. — Denkmäler mittelalterlicher Kunst in den brandenburgischen Marken. Berlin, 1836. In-fol.

Schmidt, C. W. — Römische, byzantinische und germanische Baudenkmale in Trier und seiner Umgebung. Trier, 1836 à 1844. In-fol., texte in-4.

Grüber, B. — Deutsche Bauverzierungen von Gebäuden aus dem 13. und 14. Jahrhundert in Bayern. München, 1836. In-fol.

Lassaulx, J. C. von. — Architektonisch-historische Bemerkungen über die Bauwerke am Rhein, dans „Rheinreise von Strasburg bis Rotterdam," von J. A. Klein. Coblenz, 1836, 2e édit., in-8.

Müller, F. H. — Beiträge zur teutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale. Leipzig und Darmstadt, 1837. Un vol. in-4.

Hawlik, C. — Zur Geschichte der Baukunst, der bildenden und zeichnenden Künste in Mähren. Brünn, 1838. In-8.

Dursch, G. M. — Aesthetik der christlichen bildenden Kunst des Mittelalters in Deutschland. Tübingen, 1839. 2e édit., 1856, in-8.

Ehlingensperg, M. v. — Das Königreich Bayern in seinen alterthümlichen, geschichtlichen, artistischen, etc., Schönheiten, etc. München, 1840, 1841. In-4.

Grüneisen, C., und Mauch, E. — Ulm's Kunstleben im Mittelalter. Ulm, 1840. In-8, avec planches.

Hawlik, C. — Zusätze und Verbesserungen zur Geschichte der Künste in Mähren. Brünn, 1841. In-4.

Kugler, F. — Handbuch der Kunstgeschichte. Stuttgart, 1842. Un vol. in-8. 3e édit., 1859. 2 vol. in-8.

Wiegmann, R. — Ueber den Ursprung des Spitzbogenstils. Düsseldorf, 1842. In-8.

Füßli, W. — Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein, mit Bezug auf alte und neue Werke der Architektur, etc. Leipzig, 1842. 2e édit., 1846. 2 vol. in-8.

Puttmann, H. — Kunstschätze und Baudenkmäler am Rhein von Basel bis Holland. Mainz, 1843. Un vol. in-8.

Waagen, G. F. — Kunstwerke und Künstler in Deutschland. Leipzig, 1843, 1845 2 vol. in-8.

Wiesenfeld, E. — Skizzen einer Geschichte der Baukunst in Böhmen. Prag, 1844. In-8.

Mertens, F. — Ueber die Baugeschichte des Mittelalters und die allgemeine Monumentalgeschichte überhaupt. Düsseldorf, 1844. Un vol. in-8.

Kreuser, J. — Kölner Dombriefe oder Beiträge zur altchristlichen Kirchenbaukunst. Berlin, 1844. In-8.

Kinkel, G. — Geschichte der bildenden Künste bei den christlichen Völkern vom Anfang unserer Zeitrechnung bis zur Gegenwart. Bonn, 1845. In-8.

Mollinger, C. — Elemente des Rundbogenstiles. München, 1845. In-4.

— Elemente des Spitzbogenstyles, systematisch entwickelt nach den vorzüglichsten Bau- und Kunstdenkmälern aus der Glanzperiode des Mittelalters. München, 1845. In-4.

Wocel, J. E. — Grundzüge der böhmischen Alterthumskunde. Prag, 1845. In-8.

Geier, F., und Görz, R. — Denkmale romanischer Baukunst am Rhein. Frankfurt a. M., 1846. In-fol.

Henry, A. — Bauwerke am Rhein. Bonn, 1846. In-fol.

Ernst, L., und Oescher, L. — Baudenkmale des Mittelalters im Erzherzogthum Oesterreich. Wien, 1846. In-4.

Kallenbach, G. G. — Geschichts-Abriß der deutsch-mittelalterlichen Baukunst. München, 1846.

— Atlas zur Geschichte der deutsch-mittelalterlichen Baukunst, in 86 Tafeln. München, 1847. In-fol.

— Die Baukunst des deutschen Mittelalters, chronologisch dargestellt, ꝛc. München, 1847. In-8.

Urlichs, C. Ludw. — Die Apsis der alten Basiliken. Greifswald, 1847. In-8.

Quast, F. von. — Beiträge zur chronologischen Bestimmung der älteren Gebäude Cölns bis zum 11. Jahrhundert, dans „Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande.“ Bonn, 1847. In-8.

Kästner, H. — Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters in Niedersachsen, dans „Hannoverschen Magazin“, 1850.

Kallenbach, G. G., und Schmitt, J. — Die christliche Kirchenbaukunst des Abendlandes von ihren Anfängen bis zur vollendeten Durchbildung des Spitzbogen-Styls. Halle, 1850. In-4.

Mertens, F. — Die Baukunst des Mittelalters. Berlin, 1850. In-8.

— Die Baukunst des Mittelalters. Erste Abtheilung: Die Baukunst in Deutschland vom Jahre 900 bis zum Jahre 1600 n. Chr. Chronographische Tafeln begleitet von einem erklärenden Text. Berlin, 1851. In-8 et in-fol.

Förster, E. — Geschichte der deutschen Kunst. Leipzig, 1851, 1853. 4 vol. in-8.

Schiller, C. G. W. — Die mittelalterliche Architektur Braunschweigs, ꝛc. Braunschweig, 1852. In-8.

Quast, F. von. — Denkmale der Baukunst in Preußen. Berlin, 1852.

Schmitt, A. — Baualterthümer in Böhmen. Prag, 1853.

Quast, F. von. — Die romanischen Dome des Mittelalters zu Mainz, Speier, Worms. Kritisch untersucht und historisch festgestellt. Berlin, 1853. Gr. in-8.

Kugler, Fr. — Kleine Schriften und Studien zur Kunstgeschichte. Stuttgart, 1853 à 1855. 3 vol. in-8.

Eisenlohr, F. — Mittelalterliche Bauwerke im südwestlichen Deutschland. Carlsruhe, 1853. In-fol.

Lübke, W. — Die mittelalterliche Kunst in Westphalen. Leipzig, 1853. In-8 et in-fol.

Springer, A. H. — Die Baukunst des christlichen Mittelalters. Bonn, 1854. Gr. in-8, avec 300 figures.

Otte, H. — Handbuch der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig, 1854, 3e édition. La 1re, 1842.

Reichensperger, A. — Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst. Leipzig, 1854. In-8.

Meßmer, J. A. — Ueber den Ursprung, die Entwickelung und Bedeutung der Basilika in der christlichen Baukunst. Leipzig, 1854. In-8.

Lübke, W. — Geschichte der Architektur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Köln, 1855, 1 vol. in-8, 2e édit., 1858.

Essenwein, A. — Norddeutschlands Backsteinbau im Mittelalter. Carlsruhe, 1855. In-folio.

Förster, E. — Denkmale deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei von Einführung des Christenthums bis auf die neueste Zeit. Leipzig, 1855. In-4.

Otte, H. — Grundzüge der kirchlichen Kunst-Archäologie des deutschen Mittelalters. Leipzig, 1855. In-8.

Leibnitz, H. — Die Organisation der Gewölbe im christlichen Kirchenbau. Leipzig, 1855. In-8.

Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, &c. Wien, premier volume, 1856, in-4.

Quast, F. von, und Otte, H. — Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst. Leipzig, premier volume, 1856, in-4.

Heider, G., Eitelberger, R. v., und Hieser, J. — Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates. Premier volume. Stuttgart, 1856. In-4.

Haßler, Dr. — Zur Geschichte der kirchlichen Baukunst im Mittelalter. Berlin 1857. In-8.

Weingärtner, W. — Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchengebäudes. Leipzig, 1858. In-8.

Quast, F. von — Die Entwickelung des christlichen Kirchenbaues. Berlin, 1858. Gr. in 8.

Lübke, W. — Vorschule zur Geschichte der Kirchenbaukunst des Mittelalters. Leipzig, 1858. Brochure in-8 de 82 pages.

Eye, A. von, und Falke, Jac. — Kunst und Leben der Vorzeit vom Beginn des Mittelalters bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts, in Skizzen nach Originaldenkmalern. Nürnberg, 1859. In-4.

Adler, F. — Mittelalterliche Backstein-Bauwerke des preußischen Staates. Berlin 1859. In-8.

ALLEMAGNE

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

La succession des styles d'architecture est à peu de chose près la même dans presque tous les pays de l'Europe pendant le moyen âge. Jusqu'à Charlemagne, on bâtit d'une manière barbare en s'inspirant des monuments romains ; avec ce grand empereur se produit un style nouveau, plus original que le style précédent et dans lequel on remarque quelque progrès. Au xe siècle, règne le plein cintre ou style roman, remplacé au xiie par l'architecture de la transition, du roman à l'ogival. Le style du xiiie siècle devint commun à la France, à l'Angleterre, à l'Allemagne, à une partie de l'Espagne, mais il ne s'acclimata point en Italie. Il en fut de même de l'architecture ogivale du xive siècle et même du *flamboyant* de 1450 à 1525. En Angleterre, ce style est remplacé par ce que les Anglais nomment le style *perpendiculaire*. Dans son genre propre, la supériorité et l'élégance, par excellence, appartiennent incontestablement à l'architecture française du moyen âge. Pour les styles de cette époque, il se produisit en France ce qui eut lieu dans l'antiquité chez les Grecs. L'ancienne Lutèce, le Paris du moyen âge, devint un centre d'attraction pour tous les génies et pour tous les talents : c'est ce qui en fit de bonne heure un point où convergea la civilisation, quelque imparfaite qu'elle fût jusqu'au xvie siècle. Dès 1140, Paris avait son université ; dès le xie siècle, la France était fière de posséder les nefs de Saint-Étienne et de la Trinité de Caen. Au milieu du xiie, elle fait une révolution dans le style de l'architecture ; au xiiie, l'architecture ogivale est nommée manière française par les autres nations. Quel est le portail à l'étranger qu'on pourrait mettre en parallèle avec ceux des cathédrales de Reims, de Paris et d'Amiens ? Quelle est la nef qu'on pourrait com-

parer à celles des cathédrales de Reims, de Paris, d'Amiens, de Noyon? Quel est le chœur qui pourrait surpasser ceux des cathédrales susnommées et celui de Saint-Pierre de Beauvais? Où sont, à l'étranger, des portails comme ceux de Saint-Riquier, de Troyes, de Rue, de Saint-Maclou?

Les monuments sont l'expression du caractère des peuples. C'est le climat et la nature, avec les influences de l'extérieur et les aptitudes morales des races, qui développent les facultés de l'homme. Chaque nation a gravé son caractère dans son architecture.

La tendance naturelle de l'esprit germanique qui consiste à visiter des contrées inconnues, à chercher la chaleur du soleil et le développement des facultés intellectuelles, poussèrent les peuplades germaniques à abandonner leurs forêts et leurs marais septentrionaux, à émigrer au sud et à l'ouest et à envahir les extrémités occidentales de l'empire romain quelques siècles avant l'ère vulgaire. L'état intellectuel des Germains dans leurs siéges primitifs n'était point du tout barbare ni sauvage. Leur réflexion et leur imagination avaient un degré assez avancé de maturité pour avoir pu concevoir une religion rationnelle et pratique, avec l'unité de Dieu en tête. Leur droit était simple et précis, quoique perpétué par la tradition orale; leur constitution consacrait l'hommage lige envers un chef élu qui avait non le pouvoir judiciaire, mais seulement le droit de présidence dans le tribunal. Chez les Germains, le sentiment de la famille était profond, et tout aussi profond était chez eux le sentiment de la dignité personnelle. Ils habitaient des bourgs et des villages; leurs maisons étaient construites en bois et quelques parties enduites en blanc. « Les anciens Germains, dit Tacite [1], ne savent point construire; ils ne connaissent pas l'emploi de la pierre ni de la brique. Ils prennent pour leurs cabanes toute sorte de matériaux sans forme et sans beauté; quelques parties de leurs habitations étaient enduites de terre et polies, ce qui leur donnait l'air d'être peintes. » La Tanfana, que détruisirent les Romains l'an 14 de l'ère vulgaire, était le temple suprême : c'était un monument élevé au-dessus du sol; sans cela, Tacite, en parlant de sa destruction, ne se serait pas servi des mots : *solo æquare* [2].

Dans Thietmar, évêque de Mersebourg au XIe siècle, on trouve une description de ville que nous rapportons ici. « Dans le gau des Reda-

1. *Germania*, ch. XVI.
2. Tacite, *Annales*, l. I, ch. LI. — Tanfana Templum était situé au sud-ouest de Munster.

riens (Riedirierun) est situé une ville nommée Riedegost (aujourd'hui Rethra, dans le sud-est du Mecklembourg-Strelitz), de forme triangulaire, pourvue de trois portes d'entrée et entourée de toutes parts d'une grande forêt dont les indigènes prennent soin et qu'ils regardent comme sacrée. Deux de ses portes sont ouvertes à quiconque veut pénétrer dans la ville; la troisième, située vers l'orient et la plus petite, conduit à un sentier le long de la mer et offre une vue qui saisit de terreur. Il n'existe rien à cette porte qu'un sanctuaire en bois et bien bâti, dont le toit est supporté par les cornes d'animaux divers et qui le soutiennent comme fondement. Les parois extérieures de ce sanctuaire sont ornées de diverses images de dieux et de déesses qui, autant qu'on peut en juger, ont été sculptées dans le bois avec un admirable talent. Mais à l'intérieur sont placées les statues d'idoles faites par la main des hommes, avec chacune leur nom sur leur piédestal, terribles à contempler; car elles sont armées de pied en cap avec casque et armure. Le principal d'entre ces dieux est nommé Zuarasici et il est vénéré et invoqué par tous les gentils[1]. »

Le contact continuel des Germains avec les Romains pendant un espace de temps de plus de quatre siècle changea les coutumes des premiers. Ils imitèrent d'abord l'architecture militaire, celle appliquée aux retranchements des villes; on s'empara des anciens châteaux forts, et on en bâtit de nouveaux. Ensuite vint le christianisme enseigné en 650 par l'évêque gaulois saint Emmeran, l'Irlandais Kilian mort en 687, en 739 par l'Anglo-Saxon Willibrod, et enfin en 816 par le moine anglais Winfrid qui plus tard fut nommé évêque sous le nom de Boniface (823). Dès ce moment les arts commencèrent à poindre partout où pénétra le christianisme, qui envahit bientôt la partie centrale de la Germanie.

Jusqu'à la fin du XIII[e] siècle, il y eut des luttes et des guerres continuelles en Allemagne : d'un côté était l'empereur qui cherchait à établir l'unité de pouvoir, de l'autre était l'Église et la féodalité qui défendaient la puissance qu'ils s'étaient arrogée; la noblesse et l'église cherchaient à se saisir du pouvoir temporel. A côté de ces rivalités, il y en eut encore une autre : ce fut celle des villes où s'élevait insensiblement une bourgeoisie qui demandait aussi ses immunités. Il y avait de plus diversité de races en Allemagne : les Windes s'étaient fixés le long de l'Elbe, les Slaves et les Tschèches

1. Thietmar *Chronique*, l. VI ch. XVII

au sud-est (en Autriche), etc. Après la chute de la maison de Hohenstaufen, d'où sortirent de grands princes, le désordre et la décadence régnèrent en maîtres : les électeurs avaient pour règle de n'élire que des empereurs sans énergie et sans intelligence des affaires temporelles. Ils allèrent jusqu'à vendre la couronne impériale à des étrangers (à Richard d'Angleterre, à Alphonse de Castille). Sur une infinité de points des petits princes établirent un brigandage formel. Enfin, il y eut un interrègne de seize années à la suite duquel s'éleva à l'empire la maison de Habsbourg. La grande anarchie du temps fut enfin combattue par des villes qui formèrent des ligues. Telles furent la ligue hanséatique du nord, la ligue des villes du Rhin et celles des villes de la Souabe. Sous l'empereur Charles IV (de 1347 à 1378), prince instruit et rusé, élevé à la cour de France, l'Allemagne eut une période brillante dans les arts. Charles attira dans ses États non-seulement des artistes et des artisans allemands, mais il confia aussi des travaux à des artistes étrangers. Ce fut encore l'empereur Charles IV qui établit, en 1348, la première université en Allemagne. Pendant le XVe siècle les villes rivalisent dans l'édification de grands monuments, et c'est alors aussi qu'on éleva ces gigantesques tours avec flèches à jour, dont un certain nombre est resté inachevé, mais dont les dessins originaux ont été retrouvés. Dès la fin du XVe siècle éclata le schisme religieux qui amena des troubles peu favorables aux arts du dessin et particulièrement à l'architecture.

CHAPITRE I.

ÉPOQUE CARLOVINGIENNE ET ROMANE.

DU VIIIe JUSQU'AU XIIIe SIÈCLE

Les premières églises bâties en Allemagne après l'introduction de la religion chrétienne dans ce pays étaient, ainsi que les habitations des prêtres, construites en bois. L'école de Rome fut suivie là comme partout ailleurs en Occident, c'est-à-dire que les monuments élevés au culte étaient des basiliques. Les églises étaient petites, très-sombres à l'intérieur ; elles n'avaient qu'une fenêtre, afin que chacun pût y dire ses prières sans distraction et sans attirer sur lui les regards de ses voisins ; et afin que les fidèles ne se heurtassent pas en entrant et en sortant, on plaçait une lampe à la porte.

La grande simplicité des mœurs à cette époque, le peu d'exigence des besoins de la vie, qui ne firent naître aucun luxe, éloignèrent aussi le faste des églises, où l'on ne voyait que ce qui était strictement nécessaire à l'exercice du culte. Mais Charlemagne changea cet état de choses, et nous renvoyons nos lecteurs à ce que nous avons dit de son siècle dans le chapitre où nous avons traité de l'histoire de l'architecture en France pendant son règne.

Charlemagne avait importé de ce côté des Alpes une forme nouvelle pour certains édifices du culte. Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle en est un exemple. Lorsque, sous Louis le Débonnaire, une église abbatiale fut élevée en 820 à Saint-Gall, en Suisse, la forme adoptée fut celle de la basilique allongée, à colonnes et arcades, avec un chœur à l'est et à l'ouest. Ce monument avait une nef et deux col-

latéraux recouverts de plafonds plats. L'église de Saint-Gall avait deux tours circulaires à l'occident, mais isolées de l'édifice. La ruine de la petite chapelle d'Ottmarsheim, en Alsace, est une preuve que Notre-Dame d'Aix était quelquefois prise pour modèle. Il en est de même de la partie occidentale de l'église d'Essen, près Dusseldorf[1]. Quelques auteurs présument que la chapelle d'Ottmarsheim est du IXe siècle : d'autres en font un monument du XIe[2]; et la portion primitive de l'église d'Essen, du milieu du Xe. A Lorsch, dans la Hesse, entre Darmstadt et Manheim, existe un petit monument remarquable, de 10m 88 de longueur sur 7m 18 de largeur et 7m 40 d'élévation. Il se compose à l'extérieur d'un rez-de-chaussée et d'un premier étage. Le rez-de-chaussée, à l'orient et à l'occident, est formé par trois arcades à plein cintre, flanqué de quatre colonnes à bases ioniques et à chapiteaux composés de la corbeille corinthienne surmontée du chapiteau ionique. L'architecte a fait un mélange barbare de ces deux beaux chapiteaux antiques. Les feuilles d'acanthe sont singulièrement travaillées et indiquent déjà la décadence des siècles postérieurs. L'étage de chaque face longitudinale se compose de neuf arcades formées par dix pilastres cannelés. Chacune de ces arcades est couronnée d'un arc formé de deux parties droites qui se joignent au sommet et qui forment un fronton aigu. Trois fenêtres à plein cintre sont pratiquées dans ces arcades. Le style d'ensemble de ce monument est celui de la complète décadence romaine avec un mélange de barbarie. Il fut élevé en 882 par l'empereur Louis III pour lui servir de tombeau, et il ordonna qu'on l'inhumât à côté de son père, Louis le Germanique, qu'il y avait fait déposer[3].

Sous les derniers Carlovingiens, les arts tombèrent dans une grande barbarie en Allemagne; Arnoul (887-899) et Conrad Ier (911-918) ne purent rien pour aider à faire refleurir les arts. La courte durée de leur règne ne permit pas d'exécuter de grands projets, et les invasions des Huns et des Normands plongèrent l'Allemagne, comme la France, dans des guerres et des troubles peu propres à rappeler l'exercice des arts de la paix.

1. Voyez Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, von Quast und Otte. 1er vol. Leipzig, 1857. In-4; p. 1 à 20.

2. J. Burckhardt, Die Kirche zu Ottmarsheim, dans les Mittheilungen der Gesellschaft für vaterländische Alterthümer in Basel. Basel, 1844.

3. A. Savelsberg, Die Begräbnisskirche deutscher Könige zu Lorsch, dans Deutsches Kunstblatt. 1851, n° 21, p. 163. — J. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, 98e livraison. — G. Moller, Denkmäler der Baukunst, etc., 1er vol., pl. 1 à 4.

Plus heureux que les empereurs Arnoul et Conrad, les princes de la maison de Saxe firent une renaissance dans les arts. Ils consolidèrent la civilisation dont Charlemagne avait jeté les bases, et leur attention se tourna particulièrement vers les arts. La fondation et la fortification d'une quantité de villes nouvelles, entreprises ou favorisées par Henri Ier (919-936) et Othon Ier (936-973), contribuèrent à l'avancement de la civilisation en général, et les arts industriels acquirent un nouveau développement. Tous les monuments élevés vers cette époque favorisèrent la culture de toutes les branches de l'art. Henri Ier établit de nouveaux évêchés et commença de nouvelles églises qui furent achevées par ses fils et ses petits-fils, les Ottons.

Sous les princes de la famille de Saxe, une faible influence de l'art oriental se fit sentir en Allemagne. Il devait en être ainsi temporairement lorsque la princesse Théophanie, nièce de Jean Zimiscès, empereur de Constantinople, vint se mettre à côté du trône d'Otton II (970). La forme des églises, en général, conserva cependant celle de la basilique romaine.

Il ne peut y avoir de doute que les arts et les sciences cultivés en Italie vinrent pérégriner en Allemagne : sous Charlemagne, ils commencèrent à faire leur apparition; ensuite la bonne intelligence qui régna entre les empereurs de l'ancienne maison de Saxe et les empereurs d'Orient dut amener l'influence de certains arts cultivés en Orient. Les empereurs grecs envoyaient fréquemment des présents aux souverains de l'Allemagne. Henri III reçut en présent de l'empereur d'Orient un retable en bronze, orné de sculptures en relief. Des princes et des évêques, aimant le luxe et les arts, firent venir d'Orient des artistes de tout genre.

Il faut encore mentionner ici que la fuite d'une quantité de moines, parmi lesquels se trouvaient beaucoup de peintres, les amena à Rome. Cet événement se passa sous le règne de l'empereur Constantin Copronyme, en 741. Le pape, Paul Ier, leur donna un couvent pour séjour, et ces artistes grecs exécutèrent une infinité de mosaïques et de tableaux pour les églises. Les légendes grecques qui accompagnent ces ouvrages témoignent de leur origine. Tous les historiens de l'époque des Ottons disent positivement que les lumières venaient de l'Orient : ils donnent même des renseignements détaillés sur plusieurs monuments du temps.

Nous voyons aux églises d'Allemagne des xe et xie siècles, comme

a celles de France de la même époque, des chapiteaux de forme plus ou moins cubique. Cette espèce de chapiteaux se trouve fréquemment aux églises à plein cintre des premiers temps. On en rencontre assez souvent aux églises d'Italie postérieures au xe siècle, à l'église des Onze-Mille-Vierges de Spolète, à Saint-Marc de Venise, à Fiesole près de Florence, dans la crypte; à Saint-Zénon de Vérone, à Saint-Étienne de Bologne: les églises du midi de la France ont des chapiteaux cubiques, celles de Normandie en ont aussi. Mais là ce chapiteau est cannelé, fuselé et orné encore de diverses manières. On voit que la forme s'éloigne du lieu de son origine.

Un des plus anciens vestiges d'architecture du xe siècle connus dans le bassin du Rhin est une sorte de porche avec une tribune supérieure, en avant de la partie occidentale de l'église de Saint-Pantaléon de Cologne et qui date de l'année 980, époque à laquelle



416 — Frise avec corbeaux.



417 — Frise à arcades plein cintre avec pilastres lisses.

l'église fut consacrée. En 1047, l'archevêque Poppon mourut après avoir entrepris une complète rénovation du Dôme de Trèves[1]. Là on remarque le travail imité de l'antique romain : à l'abside circulaire de l'ouest il existe des pilastres, reliés entre eux par des frises composées de petites arcades à plein cintre. La façade est flanquée de deux tours circulaires, ayant aussi des pilastres et des frises à arcades demi-circulaires. Comme date, l'église abbatiale de Saint-Willibrod à Echternach, dans le Luxembourg, viendrait ensuite : consacrée en 1031, on voit dans la nef de cette église l'alternance de la colonne avec le pilier carré[2]. C'est à Cologne qu'il existe des édifices très-importants de cette époque : d'abord Sainte-Marie-du-Capitole consacrée en 1049, de 75 mètres de longueur sur 21 mètres de largeur dans œuvre, et offrant une basilique à piliers, sans alternance de colonnes, avec un magnifique transsept circulaire au nord et au sud,

1. C. W. Schmidt, Baudenkmale in Trier. — 2 Id.

comme ceux de Notre-Dame de Noyon et avec des collatéraux. La partie orientale du chœur est circulaire avec un bas côté tournant au pourtour du sanctuaire. La partie supérieure du chœur est moins ancienne : elle date du XIIe siècle ; l'extérieur de ce chœur, au rez-de-chaussée, a un caractère primitif de solidité remarquable et d'une grande simplicité. Au-dessus s'élève la construction plus moderne, dans laquelle on a employé, pour la première fois, sur les bords du Rhin, le système des contre-forts et des arcs-boutants. Les collatéraux font le tour des transsepts et du chœur, comme nous l'avons dit, et produisent un fort bel effet. Dans l'origine, la nef avait un plafond plat ; on éleva au XIIIe siècle les voûtes actuelles avec leurs supports qui descendent jusque sur le tailloir des piliers. Sous le chœur est une magnifique crypte, dans laquelle dominent, comme dans le reste de la partie orientale du monument, les chapiteaux à forme cubique. Les quatre travées de la nef ont des voûtes d'arête avec l'alternance. Le sanctuaire et les parties internes circulaires des transsepts sont couverts d'une demi-calotte sphérique. Ce monument a 76 mètres de longueur dans œuvre y compris la tour de l'ouest, 21 mètres de largeur, la nef en a 11m 60. La coupole de l'intersection a 23m 20 d'élévation. Saint-Georges, dans la même ville, est un autre monument achevé dès l'année 1067. Cette église est également une basilique, mais à colonnes sans alternance de piliers. De la même époque sont encore la partie occidentale du chœur oblong et la crypte de Saint-Géréon de Cologne, et le chœur oblong de l'église de Bonn situé entre les tours de l'est et le transsept.

Les parties les plus anciennes de l'église des Apôtres à Cologne, une basilique à piliers, appartiennent encore aux premières années du XIe siècle. La nef de cette église a 11 mètres de largeur : sa longueur totale est de 75m 30 dans œuvre, depuis la tour occidentale jusqu'au fond du chœur. Les transsepts sont circulaires, comme à Sainte-Marie-du-Capitole. Sur l'intersection s'élève une coupole à huit pans. Vu de l'orient, cet édifice a un aspect élégant, avec ses galeries à jour en dessous des toits, ses deux tours octogones latérales, la grosse tour centrale sur l'intersection et enfin la tour de l'ouest. Mais notons qu'il y a eu des additions et des restaurations très-postérieures à sa fondation primitive. Saint-Martin-le-Grand de Cologne est encore une église dont la disposition orientale ressemble à celle de Sainte-Marie-du-Capitole, chœur et transsepts circulaires, sur l'intersection une coupole hardie. Mais cet édifice est moins ancien

que les deux précédents, car cette basilique ne fut consacrée qu'en l'année 1172.

Vers le milieu du XIe siècle, l'église d'Essen reçut l'addition d'un atrium sur sa face occidentale, formé d'arcades circulaires composées de colonnes couronnées d'un chapiteau de forme cubique. La crypte sous la partie orientale de l'église est remarquable : elle date de 1051. Les voûtes sont portées par des piliers carrés, ornés aux angles de colonnettes surmontées d'un chapiteau cubique richement sculpté. On présume que la crypte de l'église abbatiale de Werden date de l'année 1059 [1].



418. — Vue nord-est de l'église de Laach.

En 1093, on commença la construction de l'abbaye de Laach [2] ; l'église en fut consacrée en 1156. C'est encore une basilique à piliers, avec transsept et deux chœurs, de 71 mètres de longueur sur

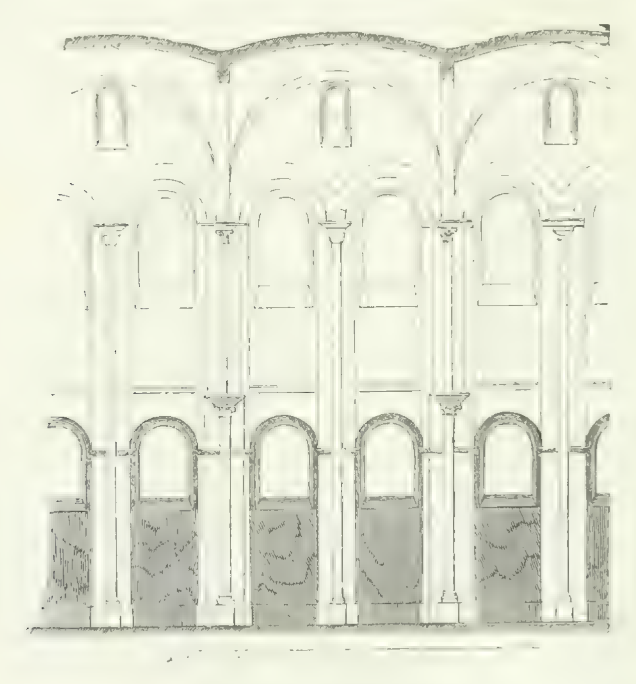
1. Geck, H. Die Abteikirche in Werden. Essen, 1856. In-8.

2. Voyez l'ouvrage de Geier et Gœrz, cité page 967.

19m 20 de largeur; la hauteur, sous clef de voûte de la nef, est de 17 mètres. Cette église a une nef et deux collatéraux : le transsept est très-accusé, le chœur de l'est est profond et circulaire à son extrémité. Il y existe deux absides circulaires sur le mur est des transsepts, et à l'ouest l'église est terminée par un second chœur précédé d'un atrium, comme aux basiliques des premiers siècles du christianisme. Il y a une crypte sous le chœur oriental. Il n'y a point vestige d'arcs à tiers-point dans ce monument, excepté aux diagonales des voûtes de la nef et des bas côtés; l'ornementation de cet édifice est très-élégante. Ce qu'il y a de remarquable dans l'église de Laach, c'est que les voûtes de la nef ne sont point carrées, mais oblongues, particularité qu'on ne remarque en France qu'après les constructions de Suger à Saint-Denis. La chapelle de Saint-Matthieu, non loin de Trèves, est un édifice consacré en 1148; c'est une basilique à piliers.

Sur la rive gauche du Rhin, nous citerons encore l'église de Honcourt, édifice à coupole, qui est portée sur dix colonnes, et l'église de Neuweiler à croix grecque. Mais le type de la basilique resta prépondérant; toutefois il est rare de la trouver avec le plafond plat. Parmi cette catégorie, nous citerons les églises de Surbourg et de Lutenbach, basiliques dans lesquelles des piliers alternent avec des colonnes; enfin, celle d'Alspach, dont les ruines offrent des piliers cantonnés de colonnettes aux angles, comme cela se pratiquait en Saxe. L'église de Sainte-Foi, à Schelestadt, est une basilique cruciforme, avec une abside semi-circulaire, dont la nef est couverte par trois voûtes carrées dans le plan. Les arcades de cette nef sont à tiers-point, et, dans la tour octogone élevée sur l'intersection, il existe dans l'ornementation des motifs inspirés et même copiés de l'antique. A Rosheim, il y a une église de la seconde moitié du XIIe siècle; les arcades de sa nef sont formées d'arcs à plein cintre supportés sur de grosses et courtes colonnes qui alternent avec des piliers, contre lesquels sont adossés des pilastres saillants, qui soutiennent les arcs-doubleaux de la nef. Les façades sont ornées de pilastres de peu de saillie et de frises formées de petites arcades à plein cintre. L'église de Gebersweier, non loin de Colmar, a un caractère tout à fait roman : nef, collatéraux, transsepts avec chapelles circulaires à l'orient, chœur avec abside circulaire. Il faut citer encore le remarquable porche occidental de l'église bénédictine de Marmoutier, avec ses pilastres de peu de saillie, sans bases et sans tailloir, ses frises à petites arcades à plein cintre, ses deux tours latérales octogones et sa belle tour

carrée du milieu. Malgré ses réminiscences de l'antique, ce porche n'est cependant que de la seconde moitié du XIIe siècle. Son ornementation est des plus splendides. A Neuwiller, il existe une chapelle à trois nefs et à deux étages, qui date du commencement du XIe siècle. Les chapiteaux en sont cubiques, simples au rez-de-chaussée et riches en sculpture au premier. La nef centrale a 4 mètres de largeur d'axe en axe des colonnes, sur 14 environ de longueur. Le bas est voûté à plein cintre, le haut a des plafonds plats. Dans l'église d'Andlau on



419. — Coupe de la cathédrale de Spire.

voit dans une frise le curieux mélange de figures d'animaux les plus extraordinaires, telles qu'éléphants avec des tours, des poissons sur lesquels sont assis des hommes, des chasses, des combats à pied et à cheval, avec la représentation de la Cène. A Altorf est une basilique dont les voûtes carrées reposent sur des piliers cruciformes, cantonnés aux angles de colonnes peu saillantes : malgré la forme pesante et primitive de ses chapiteaux cubiques, l'arc à tiers-point de ses voûtes et de ses arcs-doubleaux indique qu'elle est de l'âge de la

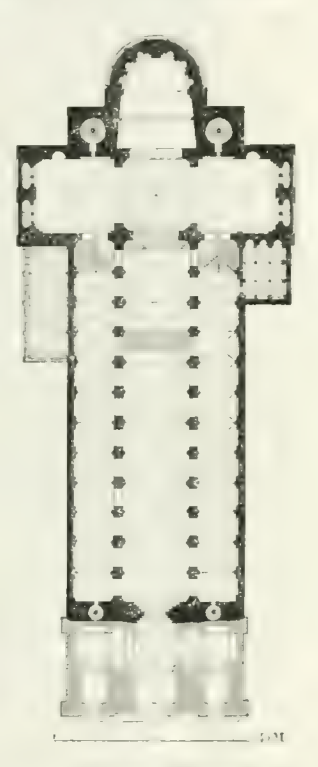
transition. D'autres monuments romans se trouvent enfin encore à Gebweiler et à Sainte-Odile.

Parmi les grandes églises à plein cintre du XIe siècle sur le Rhin, il faut compter en première ligne la cathédrale de Spire[1] fondée par Conrad II, en 1030, et terminée par Henri IV en 1061. Cette église était destinée par son fondateur à devenir le lieu de sépulture des empereurs d'Allemagne.

La cathédrale de Spire, qui a dans œuvre 131m 88 de longueur sur 36m 70 de largeur, est une basilique composée d'un porche sur toute la largeur, de trois nefs, de transsepts et d'un chœur circulaire à l'intérieur et à l'extérieur,



420. — Chapiteau de la cathédrale de Spire.



421. — Plan de la cathédrale de Spire.

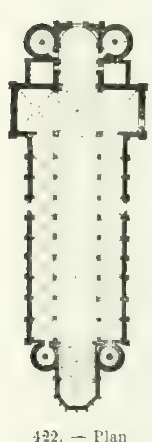
flanqué de deux tours carrées. Sur le mur qui sépare la nef et les collatéraux du porche s'élèvent également deux tours carrées. Une magnifique et vaste crypte occupe le dessous du chœur et des trans-

1. Der Kaiser-Dom zu Speier. Eine topographisch-historische Monographie, von J. Geissel. Mainz, 1828. 3 vol. in-8. — *Détails historiques et architectoniques sur la cathédrale de Spire*, par M.-J. Geissel, évêque de Spire, dans le *Bulletin monumental* publié par M. de Caumont. 1837. Vol. III, p. 443 à 462. — J. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*, 166e livraison. — Geier und Görz, Denkmale deutscher Baukunst am Rhein. — Chapuy, *L'Allemagne monumentale*. — Denkmale deutscher Baukunst, etc., von E. Förster. Leipzig, 1855. In-4. 1er vol. — Quast, Die romanischen Dome des Mittelrheins, etc. Berlin, 1853.

septs. La voûte de la nef offre l'alternance; les piliers sont carrés et ornés de colonnes élégantes qui s'élèvent jusqu'à la naissance de la voûte. Le chœur a sept travées circulaires, il est éclairé seulement par trois petites fenêtres.

Le dôme de Spire avait primitivement un plafond plat : il fut vraisemblablement voûté après l'incendie de 1159. Le porche occidental est une addition du XVIIIe siècle (de 1772 à 1784) due à l'architecte Neumann de Würzbourg. En 1689, les armées de Louis XIV incendièrent la cathédrale de Spire comme ils avaient incendié le beau château de Heidelberg. Cette cathédrale est un des plus grands et des plus beaux monuments de l'Europe.

La cathédrale de Worms a été bâtie en 996 par l'évêque Burkard; elle fut terminée au bout de vingt ans. En 1018 la partie orientale du monument s'écroula. Deux ans après, ce dommage était entièrement réparé. Il était réservé à Eppon (1107-1115), de mettre la dernière main à l'église Saint-Pierre et Saint-Paul; en 1110 elle fut consacrée une seconde fois. Incendiée de nouveau, elle fut rebâtie et consacrée une troisième fois en 1181. Le sommet de la tour nord-est s'écroula en 1429; elle fut restaurée en 1472 : les chapelles de la nef sont postérieures à la fondation.

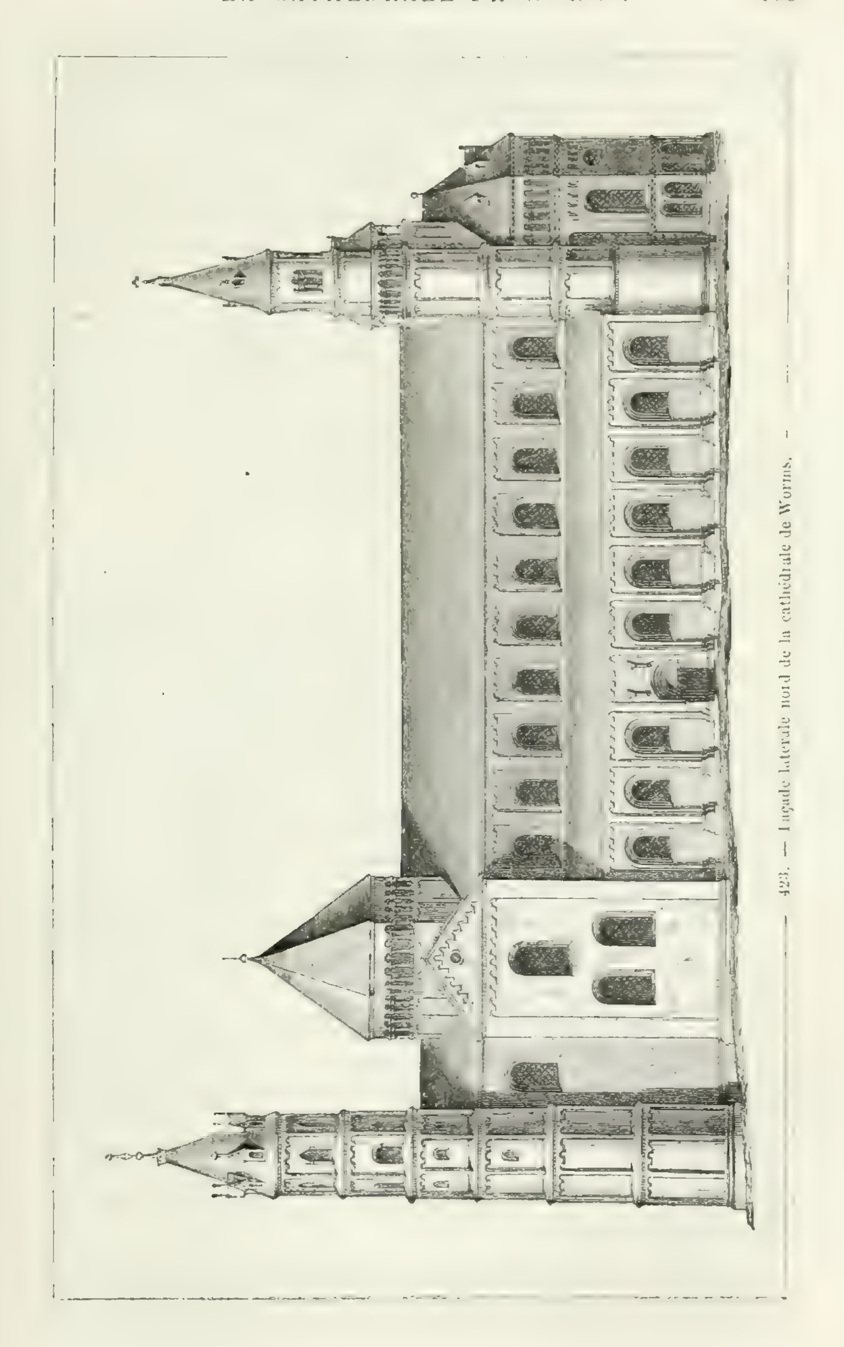


422. — Plan de la cathédrale de Worms.

La cathédrale de Worms est une basilique à trois nefs avec transsepts formant la croix; elle a deux chœurs : un au levant, qui se termine carrément, et un autre au couchant, qui est à trois pans formés de l'octogone. Ces chœurs sont flanqués chacun de deux tours, une au nord et une au midi. Elle a 108 mètres de longueur sur 23m85 de largeur non compris les chapelles. La nef centrale a 10m98 de largeur. A l'intérieur, le chœur oriental forme un demi-cercle; celui du côté opposé est à trois pans comme l'extérieur. Les voûtes de la nef sont de la fin du XIIIe siècle. A l'ouest, la nef, au-dessus du chœur, se termine également à trois pans[1].

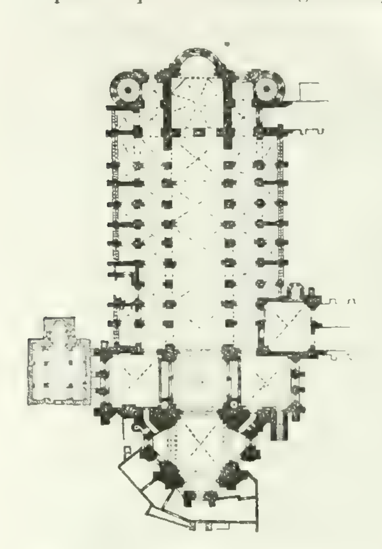
Le dôme de Mayence, sous l'invocation de saint Martin, commencé

1. J.-F. Schannat. *Historia episcopatus Wormatiensis*. Wurzbourg, 1734. 2 vol. in-fol. — G. Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst. Vol. I. Plan, pl. 5; façade occidentale, pl. 18. — Geier und Görz, Denkmäler, &c. — Quast, Die romanischen Dome des Mittelalters &c.



423. — Façade latérale nord de la cathédrale de Worms.

en 978 par l'archevêque Willigis, fut terminé en 1009. Mais, le jour même de sa consécration, le monument devint la proie des flammes. Il paraît que le dommage fut promptement réparé, car en 1024 l'empereur Conrad II y fut couronné. En 1036, la cathédrale fut de nouveau consacrée à saint Martin, en présence de l'empereur Conrad et d'une foule d'évêques. Cette église, qui avait une vaste crypte, a 126m.76 de longueur sur 34m 50 de largeur sans les chapelles latérales ; avec ces dernières la largeur totale dans œuvre serait de 47 mètres. La nef seule a 51 mètres de longueur.



424 — Plan de la cathédrale de Mayence.

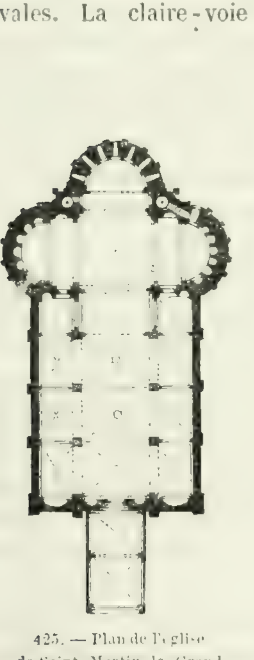
En 1081, un second incendie atteignit le dôme de Mayence. Il fut restauré. En 1136, l'archevêque Adelbert Ier bâtit au nord de la cathédrale la chapelle de Saint-Gothard. En 1137, le dôme devint de nouveau la proie des flammes ; le toit seul et sa charpente furent brûlés, car les chroniques ne disent pas que le monument fut endommagé. En 1191, il y eut un nouvel incendie. Des querelles entre l'archevêque et les bourgeois de Mayence devinrent souvent funestes au dôme. Dans ces guerres civiles, le monument eut souvent à souffrir de la vengeance des laïques contre les prêtres. A la fin du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle, on ajouta au sud de la cathédrale une salle du chapitre (*locus memoriæ*).

En 1239, après une nouvelle restauration, le monument fut de nouveau consacré. Le transsept occidental fut terminé en 1228. Les chapelles le long des collatéraux furent commencées dès 1279 et continuées successivement.

Le dôme de Mayence a la forme d'une basilique ; il a deux chœurs : celui de l'est est circulaire ; il est flanqué de chaque côté d'une tour également circulaire[1].

1. Geschichte und Beschreibung des Domes zu Mainz, von J. Wetter. Mainz, 1835. In-8, avec un plan. — Der Dom von Mainz und seine Denkmaler, etc., von F. Werner. Mainz, 1835. 3 vol. in-8. — F. von Quast, Die romanischen Dome des Mittel-

Nous avons déjà parlé de la forme de la partie orientale de l'église Saint-Martin-le-Grand, de Cologne, consacrée en 1172. Sur l'intersection s'élève une grosse tour carrée, cantonnée aux angles de quatre tours polygonales. La longueur dans œuvre est de 42m 40, sa largeur totale de 18m 80; sa nef a 8m 40 de largeur; elle est composée d'arcades à plein cintre qui reposent sur des piliers carrés. Au-dessus règne une galerie formée de colonnes jumelles couronnées d'arcades ogivales. La claire-voie n'offre



425. — Plan de l'église de Saint-Martin-le-Grand à Cologne.



426. — Façade orientale de Saint-Martin-le-Grand, à Cologne.

qu'une seule petite fenêtre à plein cintre. Le style de Saint-Martin est d'une grande élégance. Nous donnons ici sa façade orientale

alters zu Mainz, Speier, Worms. Kritisch untersucht und historisch festgestellt. Berlin, 1853. Gr. in-8. — Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*. — Lange, Malerische Ansichten, ꝛc. 5e vol. — Chapuy, *Allemagne monumentale*. — *Moyen âge Archéologique et Monumental*, pl. 33, 257.

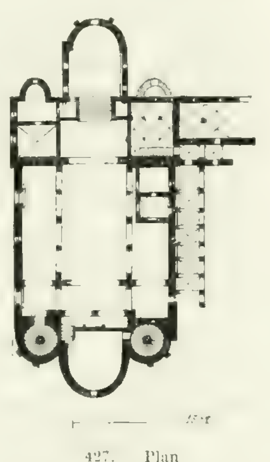
comme type du style du XII[e] siècle sur les bords du Rhin. On peut facilement saisir l'art qui a été déployé pour dissimuler la grande masse des murailles. La hauteur du sol à la naissance de la flèche centrale est de 38^{m} 50, et celle de l'abside jusqu'au toit est de 16^{m} 80. La vue géométrale ne rend point le pittoresque que présente Saint-Martin : mais il faut voir son chœur, son transsept et sa gigantesque tour, de la rue de la Douane (Zollstrasse) ; de ce point, on conçoit le génie de l'artiste qui conçut et vit dans son imagination son œuvre en perspective.

Le règne des princes de la famille de Hohenstaufen (Conrad III, Frédéric I[er], Henri VI, Otton IV, Frédéric II, de 1137 à 1254), fut une époque pleine de résultats heureux pour l'Allemagne. La chevalerie brillait alors dans tout son éclat, et les croisades amenèrent dans les différentes contrées de l'Allemagne la connaissance des chefs-d'œuvre de l'antiquité grecque et latine. Malgré les tourmentes intérieures et les guerres à l'étranger, l'Empire se consolidait dans ses fondements : les arts, l'industrie, le commerce prospéraient et le bien-être de la nation allait en augmentant. La littérature nationale se développait à la cour des Empereurs et dans les châteaux de la féodalité ; en un mot, le XII[e] siècle vit s'épanouir une vie intellectuelle pleine de vigueur et d'avenir, dont un des grands promoteurs fut Frédéric I[er], surnommé Barberousse, empereur en 1152, à l'âge de trente-un ans. Avec beaucoup de noblesse dans le caractère, il était brave, très-libéral, religieux, mais ennemi des empiétements ecclésiastiques. Son principal but était de rétablir l'Empire comme pouvoir uniquement temporel, en opposition de la toute-puissance que les papes s'étaient arrogée ; il rêvait le rétablissement de l'Empire tel que Charlemagne l'avait constitué [1]. Pour l'époque où il vivait, Frédéric avait des connaissances étendues et il y ajoutait une grande mémoire. Il estimait les artistes et les savants, et en particulier les historiens. Il aimait et savait apprécier l'Architecture, qu'il encouragea dignement dans ses vastes États. Aussi est-ce du règne de cet empereur que datent une infinité de monuments et une sorte de renaissance dans le goût qui présida à leur conception. Aucun prince ne resta aussi longtemps dans le souvenir populaire, et longtemps aussi après sa mort, arrivée

1. « Ad Caroli imitationem jus ecclesiarum, statum reipublicæ incolumem et legum integritatem per totum nostrum imperium servaremus. » *Concilia Germaniæ*, de J. Harzheim, t. III, p. 399. Imitant Charlemagne, il faut chercher à fonder et à consolider le bien de l'État, le droit de l'église, l'inviolabilité des lois dans toute l'étendue de notre empire.

pendant la croisade de 1190, au moment où il traversait le Saleph (l'ancien Kalykadmus), en Asie Mineure, le peuple le croyant toujours vivant, attendait toujours le retour du grand empereur.

La Saxe est riche en monuments du moyen âge. Au nombre des plus anciens restes d'architecture du xe siècle, il faut ranger la crypte de Saint-Wipert de Quedlinbourg. Son style est des plus primitifs et même un peu barbare[1]. L'église de Gernrode a été commencée en 960. Elle forme une basilique à trois nefs, de 50m 80 de longueur dans œuvre : la nef centrale a 8m78 de largeur. Cette église a deux chœurs, un à l'orient, un autre à l'occident, ainsi que l'indique le plan. Nous voyons dans ce monument deux transsepts, l'un à l'est et l'autre à l'ouest. Le chœur occidental est flanqué de deux tours circulaires. Les arcades à plein cintre, qui séparent la nef des bas côtés, sont formées de piliers carrés qui alternent avec des colonnes. Les chapiteaux sont une réminiscence ou une corruption de l'antique. Les bases n'ont point de griffes. Au-dessus des collatéraux règne une galerie donnant sur la nef et formée de colonnes assez élégantes, couronnées de jolis chapiteaux à feuillages ou fuselés ou cubiques. Les colonnes de cette galerie sont déjà griffées. Sous chacun des chœurs, il existe une crypte ; les voûtes d'arête de celle de l'est sont soutenues par quatre piliers carrés, tandis que celles de la crypte occidentale le sont par huit colonnes. On pense, non sans raison, que la crypte occidentale avec le chœur qui s'élève dessus et le mur qui le couronne, datent de la première moitié du xiie siècle. A la tour nord-ouest existe une galerie ou des arcades simulées, formées de pilastres et surmontées d'arcs angulaires, composés de deux lignes droites qui se joignent au sommet ; sur la tour opposée, cette galerie a de petits arcs à plein cintre. — L'église de Quedlinbourg a de l'analogie avec celle de Gernrode. C'est aussi une basilique à piliers carrés alternant avec deux colonnes. La nef a 28m 55 de longueur, sur 9m 40 de largeur. Elle est formée par quatre piliers carrés alter-



427. Plan de l'église de Gernrode.

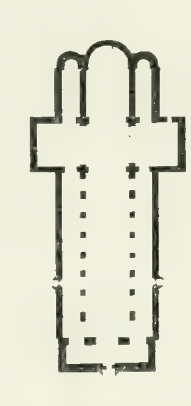
1. Beschreibung und Geschichte der Schlosskirche zu Quedlinburg, von C. F. Ranke und F. Kugler. Berlin, 1838. In-8, avec planches.

nant avec douze colonnes, six de chaque côté, et enfin de quatre pilastres, deux à l'est et deux à l'ouest. La longueur totale dans œuvre de cette église est de 50m 52, à peu de chose près la même que celle de Gernrode qui n'en est éloignée que de quelques kilomètres. A la même catégorie de monuments appartient aussi l'église de Frose, sans transsept saillant et sans chapelles circulaires sur le mur oriental des transsepts. — Un des plus splendides édifices du xe siècle nous est laissé dans Saint-Michel de Hildesheim, fondé par l'évêque Bernard (993 à 1022), précepteur de l'empereur Otton III. La consécration de cette église eut lieu en l'année 1022, son achèvement, en 1033, fut célébré par une seconde consécration. Saint-Michel a subi un grand nombre de modifications, mais il reste cependant assez de sa construction primitive pour deviner que, dans l'origine, il formait une basilique élégante à trois nefs, avec deux transsepts, l'un à l'est, l'autre à l'ouest. La nef, longue de 28m 25 et large de 8m 60, était semblable à celle de l'église de Quedlinbourg; on y voit des piliers carrés alterner avec deux colonnes. Incendiée en 1162, cette église fut de nouveau consacrée en 1184, après avoir été restaurée. — L'église collégiale de Gandersheim est un autre monument du style roman primitif; fondée dans la seconde moitié du IXe siècle, mais incendiée en 973, elle subit une reconstruction : elle fut de nouveau consacrée avec pompe en l'année 1007. Incendiée encore une fois en 1073, cette église fut reconstruite, et, devenue la proie des flammes une troisième fois, au milieu du XIIe siècle, elle fut consacrée de nouveau en 1172. Le noyau du monument est une basilique, dans laquelle deux colonnes alternent avec un pilier. Le dôme impérial de Goslar, fondé dans la première moitié du XIe siècle (démoli en 1818), formait une basilique composée de colonnes alternant avec des piliers : les chapiteaux des premières étaient cubiques. La nef avait des voûtes d'arête séparées les unes des autres par des arcs-doubleaux. Mais il est probable que cette couverture ne datait que du XIIe siècle, auquel appartient aussi le beau porche encore actuellement existant. La cathédrale de Mersebourg, fondée en 1015, écroulée et restaurée plusieurs fois, est conservée dans certaines de ses parties primitives : le sanctuaire est de l'année 1042. La terminaison du chœur, à l'orient, est circulaire : il est flanqué au nord et au sud d'une tour également circulaire. La crypte sous le chœur est remarquable : elle est formée de six piliers sur deux rangs, enrichis de colonnettes engagées, de gorges, dont l'ensemble est une réminis-

cence de l'antique. L'église Notre-Dame de Halberstadt a été construite de l'année 1135 à 1146. Ainsi que l'indique notre plan, elle forme une basilique dessinée par des piliers carrés alternant avec des piliers rectangulaires oblongs. Il est vraisemblable que les premiers ont remplacé des colonnes, après l'incendie de l'année 1197. Les arcades qui relient les piliers sont à plein cintre. La longueur dans œuvre de ce monument est de 66m 60, y compris le porche qui est plus ancien, et dont nous donnons la partie supérieure des tours qui le surmontent. La largeur de la nef, entre les piliers, est de 9m 10. La nef et les bas côtés sont éclairés par des fenêtres à plein cintre. Sur les deux dernières travées orientales des bas côtés s'élèvent des tours



428. — Sommet des tours de Notre-Dame de Halberstadt.



429. — Plan de Notre-Dame de Halberstadt.

fort simples. Comme le porche en question n'est point en harmonie avec la largeur de l'église, et que son style, au moins pour le bas, trahit une plus haute antiquité, il est présumable que ce porche appartient à l'église construite en 1005. Les piliers de la nef de Notre-Dame de Halberstadt sont carrés et rectangulaires, avons-nous dit; ils sont, de plus, dénués d'ornementation verticale, c'est-à-dire privés de colonnettes et de gorges, etc. Ils n'ont qu'une base et au sommet un tailloir orné de plusieurs moulures. Cette simplicité n'est pas le cachet d'un grand âge, ainsi que le prouvent les églises de Notre-Dame de Magdebourg et l'église conventuelle de Fredelslohe, près

d'Einbeck : la première, élevée de 1064 à 1078, et la seconde, commencée en 1130. Mais le développement le plus splendide de la basilique à piliers se voit dans l'église conventuelle de Thalbürgel, près de Jena. Là, les piliers sont ornés de six colonnettes, deux sur chacune des faces et une sur l'épaisseur. Ces colonnettes ont des bases et des chapiteaux. Les archivoltes des arcades sont également enrichies de moulures diverses.

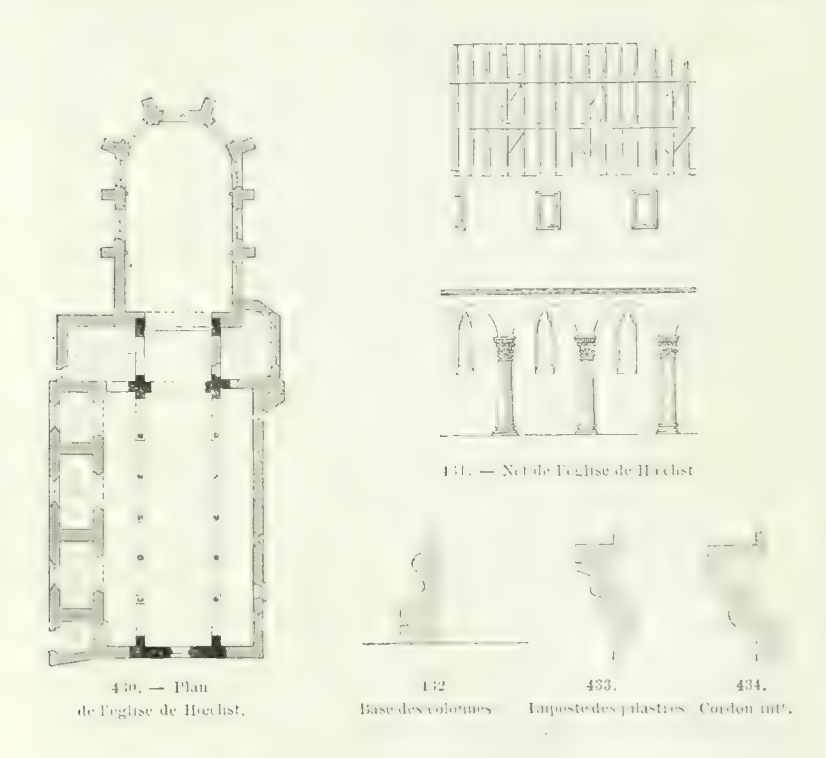
En Saxe, l'usage des colonnes seules pour la nef est beaucoup plus restreint que celui des piliers. Nous citerons, comme un des exemples les plus anciens, l'église collégiale du Moritzberg, non loin de Hildesheim, fondée vers 1060, et, comme un des plus beaux, l'église conventuelle de Paulinzelle de 1105. Là, les colonnes sont sveltes et s'amincissent vers le sommet; elles sont couronnées du chapiteau cubique, lui-même coiffé d'un tailloir composé de plusieurs moulures horizontales. Les bases ne sont point attiques; elles reposent sur une plinthe : vient ensuite un gros tore avec griffes aux angles de la plinthe, une gorge et enfin un plus petit tore sur lequel repose le pied de la colonne. Sur l'axe de la colonne s'élève une moulure verticale qui en rejoint une autre horizontale et qui forment ainsi un encadrement carré aux arcades. Il en est de même à la nef de l'église de Thalbürgel et de Hamersleben, la dernière fondée en l'année 1112. Cette église a 57m 10 de longueur dans œuvre : la nef a 9m 70 de largeur, d'axe en axe des colonnes. Les arcades, qui séparent la nef des bas côtés, ont 4m 55 d'élévation. Le plan de notre église ressemble à celui de Notre-Dame de Halberstadt, fondée vingt-trois ans plus tard que celle de Hamersleben. Les fenêtres du chœur circulaire ont un encadrement rectiligne comme celui des arcades de la nef : il est seulement beaucoup plus simple.

L'église de Kœnigslutter, non loin de Brunswick, fondée ou restaurée vers 1135, est une basilique à piliers, de 75 mètres de longueur hors œuvre, sa nef a 10m 25 de largeur. Cette basilique a un transsept, un chœur allongé terminé par une abside circulaire : de chaque côté il y a un bas côté parallèle à l'axe de l'église et terminé également par une petite abside moins que semi-circulaire. Le chœur communique avec ces bas côtés par d'élégantes arcades formées par un pilier carré cantonné sur ses deux principales faces d'une colonne. La voûte actuelle de la nef était primitivement une couverture plate. Les colonnes d'un des portails s'élèvent sur deux lions puissants. Ces lions rappellent ceux placés dans un fronton et séparés par une

colonne au portail du transsept sud de l'église de Hamersleben, et disons pour mémoire que ces lions, avec la colonne centrale, ne sont qu'une réminiscence de ceux que les croisés virent à la porte de Mykène. Mais là ils sont debout, tandis qu'à Hamersleben ils sont couchés, ce qui vient de ce qu'à Mykène l'espace est triangulaire, tandis qu'à Hamersleben le fronton qui les contient est moins élevé, puisqu'il n'est formé que par un demi-cercle. Dans l'église de Kœnigslutter les piliers sont fort simples, sans gorges et sans colonnettes aux angles; mais leur corniche d'imposte a tantôt, comme membre principal, une moulure qui ressemble à l'échine dorique, tantôt une plus riche composition. L'église de Wechselbourg, fondée en 1174, est une autre basilique à piliers, dont les angles sont ornés tantôt de gorges, tantôt de colonnettes. Mais l'entente de la décoration des piliers est mieux conçue dans l'église sur le Petersberg auprès d'Erfurt, incendiée en 1142 et consacrée déjà à nouveau dès 1147.

Si nous passons de la Saxe dans le bassin du Rhin, nous y trouverons une imitation plus complète et plus soutenue de l'architecture romaine de l'Empire. Là, comme nous l'avons déjà dit, il y avait des monuments auxquels on emprunta des types. Trèves était encore restée une ville entièrement romaine; Cologne avait conservé son Capitole et une infinité d'édifices du temps de Constantin. Plusieurs autres villes possédaient encore des murailles, des portes, des tours et des ponts élevés dans le caractère romain. Aix-la-Chapelle, Nimègue et Ingelheim offraient des palais et des édifices carlovingiens imités de l'architecture romaine. Sur les bords du Rhin, les traditions latines se conservèrent jusqu'au XIe siècle. Le porche de Saint-Pantaléon, reste de la construction de l'archevêque Bruno (de 964 à 980), a encore des assises de pierre alternant avec des assises de brique : il a en outre des corniches rappelant l'antique; certaines parties de l'église de Sainte-Marie-du-Capitole, à Cologne, et qui datent de 1049, offrent une alternance d'assises de pierre rouge et blanche, ainsi que des pilastres supportant l'entablement sans l'intermédiaire d'arcades. Les chapiteaux dans l'église d'Echternach de 1031 sont corinthiens, semblables à ceux des temps carlovingiens, et enfin, dans l'addition qu'entreprit l'archevêque Poppon en 1047 au dôme de Trèves, on aperçoit l'emploi de la technique romaine de la manière la plus complète. Mais l'usage de la colonne dans les monuments romans sur le Rhin était rare; la qualité de la pierre portait à faire reposer les arcades circulaires sur des piliers carrés; aussi sont-ils pour ainsi

dire exclusivement employés dans les églises de ces contrées. Telles sont les églises de Lorsch, postérieure à l'année 1090, consacrée en 1130, de Kaiserswerth, de Hirzenach (1110), de Johannisberg (antérieure à 1130), de Saint-Matthieu de Trèves (de 1129), de Rommersdorf, d'Altenahr, de Sainte-Ursule, de Sainte-Cécile, de Sainte-Marie-du-Capitole, des Saints-Apôtres et de Saint-Martin-le-Grand à Cologne. D'un autre côté, les basiliques à colonnes sont très-rares dans le bassin du Rhin. Au nombre de ces basiliques, nous citerons l'église conventuelle de Limbourg sur le Hardt, fondée en 1030 par l'empe-



431. — Nef de l'église de Hœchst.

430. — Plan de l'église de Hœchst.

432. Base des colonnes. 433. Imposte des pilastres. 434. Cordon intr.

reur Conrad II. Cette église était une basilique à trois nefs avec plafond plat, de 81 mètres hors œuvre de longueur, de 28^{m} 85 de largeur et de 23^{m} 50 d'élévation. La nef est formée de chaque côté par dix colonnes reliées par des arcades à plein cintre. A l'orient de la nef se trouve un transsept de 39^{m} 85 de longueur; sur le mur oriental de ce transsept existe de chaque côté du chœur, qui se termine carrément, une chapelle circulaire, et sous le chœur il y a une vaste crypte. Le fût des colonnes de la nef a 6 mètres de hauteur, 0^{m} 87 de

diamètre inférieur et 0m 72 de diamètre au sommet; elles sont couronnées du chapiteau cubique, et leurs bases, très-élégantes, sont attiques. La largeur de la nef principale est de 12m 08 d'une colonne à l'autre. La seconde basilique rhénane à colonnes est l'église Saint-Georges de Cologne, fondée en 1066 ou 1067. Mais ce monument est d'un caractère barbare et primitif; ses colonnes sont lourdes, massives, leurs chapiteaux cubiques sont grossiers. La petite église de Saint-Justin, à Hœchst sur le Mein, est la troisième et dernière basilique à colonnes des bords du Rhin. La partie primitive de ce monument, indiquée en teinte foncée sur notre plan, a 26m 50 de longueur; la largeur de la nef d'axe en axe des colonnes est de 6m 10, sa hauteur de 10m 60. Tous les chapiteaux de la nef témoignent d'une imitation de l'ordre corinthien, mais barbare et maladroite; leur tailloir est en chanfrein et orné de feuilles ou cannelures; il n'est point encore composé de moulures horizontales, ainsi que cela eut lieu dans la suite. Quant à la basilique avec alternance de piliers et de colonnes, on n'en trouve dans les contrées rhénanes qu'un seul exemple, Saint-Wilibrord à Echternach. Dans la nef de cette église, les piliers sont joints par un arc à plein cintre, lequel couronne les deux arcs de même forme qui partent de la colonne isolée pour rejoindre les piliers, disposition de trois arcs ayant de la ressemblance avec celle de la galerie de Saint-Remi de Reims[1].

L'art de voûter était restreint jusqu'alors à la coupole circulaire ou polygonale. Il y en avait bon nombre d'exemples dans les édifices carlovingiens. A Notre-Dame d'Aix-la-Chapelle existait au centre la coupole, et dans le bas côté on voyait la voûte en berceau. Il était tout naturel qu'il arrivât un moment où la voûte en berceau fût appliquée aux nefs, ainsi que la voûte d'arête, dont les monuments romains offraient de nombreux exemples. Nous avons déjà parlé des cathédrales de Mayence, de Spire, de Worms, et de l'église de Laach, monuments dont les espaces sont voûtés.

Les églises de Sainte-Ursule, de Sainte-Marie-du-Capitole, de Saint-Martin-le-Grand et des Saints-Apôtres à Cologne, ont leurs collatéraux voûtés. Dans la même ville existe une basilique voûtée, celle de Saint-Maurice, élevée peu avant l'année 1144. Cette église se compose de trois nefs, terminées à l'orient par autant d'absides; il n'y existe point de transsept. La coupole de la petite chapelle de Schwarz-Rheindorf, dont nous avons déjà parlé, mérite une attention particulière. Cette

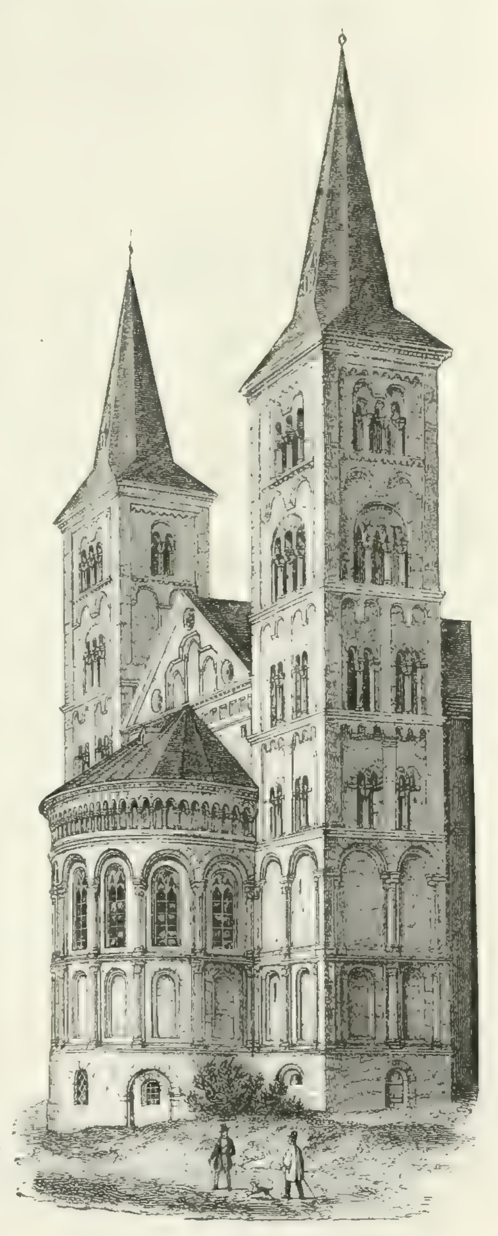
1. Voyez page 858.

coupole forme une calotte sphérique complète, la moitié d'une sphère. Elle s'élève sur un cordon et, aux quatre angles, sur des pendentifs formés de sections sphériques. Ce monument, bâti par l'archevêque Arnold de Wied, était destiné à sa sépulture. En l'année 1147, Arnold avait séjourné trois mois, et en 1148 l'hiver entier, à Constantinople, où il accompagna le roi Conrad III qui allait à la croisade en compagnie de Louis VII. Suger avait achevé ses travaux de Saint-Denis. Arnold consacra son tombeau en 1151. N'est-il pas admissible qu'il se fit accompagner par un constructeur habile qui étudia les monuments byzantins? La chapelle de Schwarz-Rheindorf, sur le Rhin, en face de Bonn, a été fondée en 1149 et terminée en 1173. Elle est en forme de croix, avec abside circulaire; mais elle n'a qu'une nef sans collatéraux. Sa longueur est de 35m 50. Les deux travées de l'ouest ne sont pas primitives, mais comprises néanmoins dans la date de 1173. Cette chapelle avait deux étages avec une large ouverture octogone pour leur donner une communication[1]. Il n'y a point encore de vestige d'ogive dans cet édifice. La petite chapelle de Schwarz-Rheindorf est encore remarquable à cause de la galerie à colonnes placée en dessous du toit. C'est le premier exemple qu'on en trouve sur les bords du Rhin. Dans le nord de l'Italie, ces galeries sont communes : on en voit aux dômes de Parme et de Plaisance, à Saint-Frediano de Lucques, à Saint-Michel de Pavie, etc. Elles sont dues à la grande école d'architecture de la Toscane qui étendit son action sur le nord de l'Italie. De là, certaines parties de son style passèrent dans le bassin du Rhin. Les galeries sous le toit se voient aussi à l'église des Saints-Apôtres, à Saint-Martin-le-Grand, à Sainte-Marie-du-Capitole de Cologne, aux cathédrales de Spire, de Worms et de Mayence, à l'église de Fritzlar, à la cathédrale de Bamberg, à l'église de Bonn, etc.

L'église de Bonn a 74 mètres de longueur dans œuvre, 21m 25 de largeur totale, et celle de sa nef est de 10m 70; la longueur du transsept est de 41m 60 et sa largeur est de 9 mètres. Le chœur circulaire de l'est, avec ses élégantes arcades, sa petite colonnade à plein cintre sous le toit, et flanqué de deux tours carrées, forme un ensemble d'un goût pur, sévère et riche, qui date de l'année 1169. Le transsept de cette église, en forme polygonale de cinq pans à ses extrémités nord et sud, passe pour le commencement d'une reconstruction entière de l'église, non encore achevée en 1221. Des pilastres lisses

1. Die Doppelkirche zu Schwarz-Rheindorf, ꝛc., von A. Simons. Bonn, 1846. In-8 et in-fol.

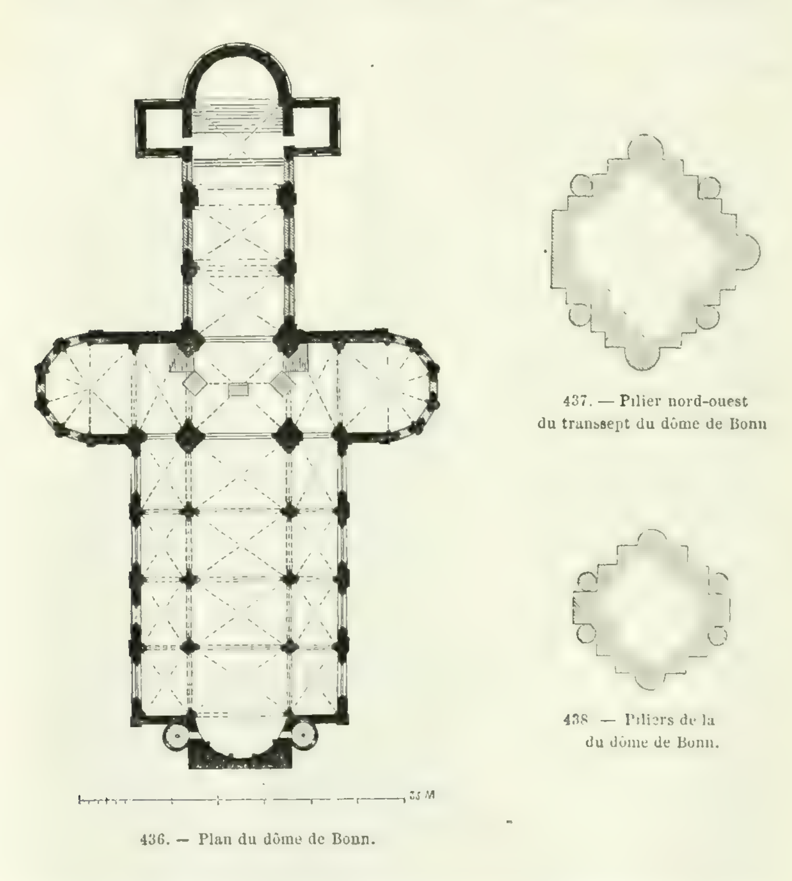
recouvrent à l'extérieur les angles sortants de la terminaison polygonale du transsept, et la divisent en travées, dans lesquelles règnent des frises à plein cintre. Les fenêtres sont aussi à plein cintre. Au-dessus de ces fenêtres règne une galerie qui répète en plus petit celle du chœur circulaire. Quant à la grosse tour élevée sur l'intersection, elle est déjà ogivale et octogone, ornée à son sommet de huit frontons aigus. La nef avec ses collatéraux a sans doute fait suite à la construction du transsept et a été terminée au milieu du XIIIe siècle; ses arcades sont à plein cintre, ainsi que le triforium; mais les arcs doubleaux et les nervures des voûtes sont ogivales. Dans le même style sont encore élevées les églises de Bacharach, de Sinzig, de Saint-Castor et de Notre-Dame de Coblentz, de Boppard, etc., etc.



435. — Partie orientale de l'église de Bonn.

Les monuments romans ne sont pas nombreux en Westphalie, C'est à Corvey qu'on en trouve les plus anciens

vestiges. Corvey était la plus ancienne abbaye de bénédictins de l'Allemagne ; elle fut fondée par Louis le Débonnaire, et ses premiers moines venaient de Corbie, en Picardie, ce qui fit donner au nouveau couvent le nom de Petite ou Nouvelle Corbie (*Corbeja nova*). Là l'église offre, dans ses portions de l'ouest, des constructions d'un style très-reculé en fait d'âge, qui se composent d'une partie centrale et de



436. — Plan du dôme de Bonn.

437. — Pilier nord-ouest du transsept du dôme de Bonn

438 — Piliers de la du dôme de Bonn.

deux tours carrées. Au rez-de-chaussée existe un porche carré, offrant neuf voûtes d'arête appuyées sur douze pilastres de pourtour et quatre colonnes centrales, dont les chapiteaux corinthiens sont ébauchés avec des feuillages seulement gravés. Au-dessus du tailloir simple de ces chapiteaux, on voit un bout d'entablement sur lequel s'élèvent les arcades à plein cintre. Cet entablement se compose d'une architrave couronnée horizontalement d'une rangée de perles ; au-dessus est une

frise lisse surmontée d'une rangée de denticules, qui elle-même est couronnée de petites consoles, et le tout est terminé par une simple bande. Au-dessus de ce porche est une salle dont les voûtes reposent sur des piliers ayant pour imposte une corniche dans laquelle a été employée une moulure qui se rapporte à l'échine dorique. On pense que ces restes de l'église de Corvey appartiennent aux restaurations entreprises par l'abbé Saracho vers 1075. La primitive église avait été bâtie de 873 à 885 par l'abbé Adelgar.

L'évêque Meinwerk (1009 à 1036), grand constructeur, bâtit vers 1020 la chapelle de Saint-Barthélemi à Paderborn, monument oblong d'environ 14 mètres de longueur sur 11 de largeur. Dix colonnes élancées, de 4m40 d'élévation, de 0m36 de diamètre, soutiennent la couverture qui consiste, pour chaque nef, en quatre coupoles. Les chapiteaux des colonnes sont les uns cubiques, les autres corinthiens; leurs feuillages ne sont point seulement gravés, comme à Corvey, mais entièrement sculptés. Au-dessus de ces chapiteaux s'élève aussi une portion d'entablement, mais plus simple qu'à Corvey, et avec des denticules. Un auteur du XIVe siècle rapporte, en parlant de ce monument, que Meinwerk s'aida de constructeurs grecs. Or, ces Grecs étaient sans doute des Italiens de l'Exarchat, ou des possessions byzantines du sud de l'Italie. Cette chapelle est probablement une œuvre de l'école d'architecture de Corvey.

Il n'existe en Westphalie qu'une seule basilique à colonnes, c'est celle de Neuenheerse, près de Paderborn, élevée en l'année 1165. Les chapiteaux en sont cubiques, sans ornements; on présume que la couverture de la nef était plate et en bois; les bas côtés étaient voûtés sur des consoles. Le chœur se termine carrément; il est élevé, et sous lui s'étend une crypte. Sur la façade occidentale s'élève une tour carrée, flanquée de deux plus petites tours circulaires, contenant des escaliers. Dans la Hesse, il y a une autre basilique à colonnes, celle de Hersfeld, inaugurée en 1144. La nef est formée de seize colonnes monolithes; à son extrémité est un transsept avec des chapelles orientales. Cet édifice a 76m90 de longueur sur 23m20 de largeur. Quant aux basiliques à piliers, il en existe une à Konradsdorf, formée de trois nefs sans transsept, et avec une abside circulaire centrale; elle a 21m25 de longueur dans œuvre. Ensuite nous citerons la grande basilique d'Arnsbourg, à piliers, voûtée, à chœur carré, comme la plupart des églises de l'ordre de Cîteaux. Autour du chœur est un collatéral étroit et bas, avec abside au

nord et au sud; les voûtes de la partie orientale sont à plein cintre, tandis que celles vers l'ouest ont déjà une tendance à l'ogive. Le couvent auquel appartenait cette basilique avait été fondé en 1174. L'église conventuelle de Fischbeck, du commencement du XIIe siècle, est également une basilique à piliers avec couverture horizontale. Le chœur est terminé par une abside circulaire, et au-dessous est une crypte. Sur toute la longueur de la façade de l'ouest, s'élève une construction massive en forme de tour. L'église abbatiale de l'ordre de Prémontré, à Kappenberg, fondée vers 1122, ressemble aux deux précédentes en général, seulement elle est plus simple et n'a point de tour. A cette série d'églises à piliers et à couverture plate, il faut encore joindre celle de Freckenhorst, consacrée en 1129.

Le dôme Saint-Patrocle de Soest est une basilique à piliers qui forme la transition, dans ces contrées, de la couverture plate à la voûte; il a au delà de 89 mètres de longueur, et la grande nef a 11m 60 de largeur. Chœur, transsepts et bas côtés sont couverts de voûtes d'arête, tandis que la nef avait primitivement un plafond plat, remplacé dans la suite par des voûtes d'arête. A l'ouest s'élève un porche grandiose soutenu par des piliers d'une conception riche. Ce porche se divise en une partie intérieure, et une autre qui forme une sorte de galerie au devant de l'église. Une tour massive et carrée s'élève sur la façade occidentale. Ce monument est de la première moitié du XIIe siècle : le porche et la tour sont de la seconde moitié du même siècle. A partir du milieu du XIIe siècle, le système de la voûte se répand de plus en plus en Westphalie : les monuments mêmes, qui avaient des couvertures plates en charpente, furent voûtés, ainsi que le témoignent les églises de Saint-Kilian à Höxter, la Gaukirche de Paderborn, et enfin l'église d'Erwitte. Ensuite, l'église de Brenken, près de Paderborn, est un autre exemple de l'emploi simultané de la voûte avec piliers carrés. L'église Sainte-Marie de Dortmund est remarquable par ses colonnes alternant avec des piliers ornés d'une colonnette engagée, et par les coupoles avec arcs-doubleaux à tiers point qui couvrent la nef principale. La petite église de Lugde, dédiée à saint Kilian, longue de 40m 50 hors œuvre, a une nef où alternent de petites colonnes avec de gros piliers. Plus développée dans son goût et son exécution est l'église Saint-Pierre de Soest, ornée d'un porche à l'ouest et d'élégantes galeries au-dessus des bas côtés. Un fait caractérise les églises westphaliennes du milieu du XIIe siècle : c'est la terminaison carrée du chœur et l'absence du transsept. Telles

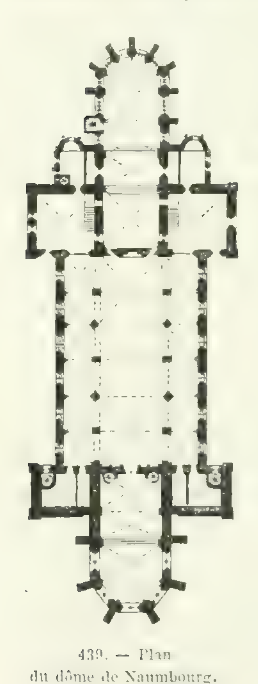
sont les églises de Boke, Verne, Hörste, Delbrück, près de Paderborn. Mais on ne laissait pas les trois murs du chœur lisses; on les ornait de colonnettes et d'arcades, ainsi qu'on le voit aux dômes d'Osnabrück et de Minden, de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle.

Pendant la dernière période du roman, il s'était introduit en Westphalie une innovation qui consistait à construire les voûtes des nefs et des collatéraux d'égale hauteur. Telle est déjà la petite église de Derne, près de Dortmund, entièrement encore à plein cintre. Les églises du même système, mais à ogive, sont celles de Saint-Servais à Münster, Saint-Jacques de Kœsfeld, Saint-Jean de Billerbeck, etc. Quant à de grands monuments du genre, nous nommerons le dôme de Paderborn, de 100 mètres de longueur dans œuvre, avec un chœur carré, mais de plusieurs époques. Le transsept du midi est carré, tandis que celui du nord est formé de cinq côtés du dodécagone et du style ogival primitif.

Dans le midi de l'Allemagne, dans les contrées du Rhin supérieur et de la Souabe, la basilique à colonnes et à plafond plat est prédominante. Le dôme de Constance, élevé après l'année 1052, la petite église de Hirschau, commencée en 1059 et achevée en 1071, ont des colonnes avec des chapiteaux cubiques : la nef de cette dernière n'a que 6m 45 de largeur. Les églises d'Alpirsbach (1095), de Steinbach près de Combourg, le dôme de Schaffouse, et les églises paroissiales de Brenz près de Heidenheim, de Faurndau près de Göppingen, sont aussi des basiliques à colonnes. Au même genre appartiennent encore les églises de Petershausen, avec un chœur carré (de 1173?), de Hagenau en Alsace, de Schwarzach, et, dans le style ogival, celles de Crailsheim, de Weinsberg, d'Oberstenfeld et de Saint-Jacques-des-Écossais à Ratisbonne, terminée en 1120, et qui a un caractère tout particulier avec des influences normandes. Les basiliques à piliers étaient moins usitées dans ces contrées. Leur série commence avec la cathédrale d'Augsbourg (de 991 à 1077); viennent ensuite les églises de Saint-Jean de Gmünd, élevée vers 1100, de Sindelfingen, du commencement du XIIe siècle, de Rottweil, de Dettingen, de Pforzheim, de Denkendorf près d'Esslingue, d'Ellwangen, fondée en 1124, de Maulbronn, grande église de l'ordre de Cîteaux, avec chœur carré, fondée en 1148, terminée en 1178.

Parmi les monuments romans de la Thuringe et de la Franconie, nous citerons l'église de Saint-Jacques de Bamberg, de 1110 ; l'église conventuelle de Heilsbronn, consacrée en 1136, dont la nef a 8m 30 de largeur d'axe en axe des colonnes : ce sont des basiliques à

colonnes, ainsi que celle de Paulincelle, fondée en 1106, dont la nef a 33m 25 de longueur sur 8m 50 de largeur, d'axe en axe des colonnes. Quant aux basiliques à piliers, nous nommerons Saint-Michel de Bamberg, consacré en 1121; la cathédrale de Würzbourg, consacrée en 1189, de 97m 50 de longueur dans œuvre, sans compter le porche : la nef a 12m 25 de largeur. C'est à la réparation de cette cathédrale que l'évêque Embricon employa pour la première fois en Allemagne un laïque nommé Enselin, auquel il en donna la direction, et qui s'était déjà fait remarquer par la construction d'un pont. Le chœur de ce monument, peut-être dû à l'évêque Bruno, vers 1045, est circulaire, et les piliers de la nef sont ornés d'une colonne engagée. Mais il n'y a guère de monument plus mutilé que cette cathédrale. Dans la même ville on voit aussi l'église de Saint-Burkard, avec des colonnes alternant avec des piliers dans la nef, semblable en cela aux églises de Saxe, tandis que l'église des Écossais à Wurzbourg n'offre que des piliers massifs. L'église de Thalbürgel est une élégante basilique à colonnes : nous avons déjà parlé précédemment de ces églises. L'église de Memleben, dont il n'y a que des ruines, était aussi une basilique à piliers et à plafond plat : les arcades de la nef étaient à tiers point, ce qui n'est pas surprenant, eu égard à sa date, qui est le commencement du XIIIe siècle. Le dôme de Naumbourg est un monument commencé à la fin du XIIe siècle, et consacré en 1242. Il a 96 mètres de longueur dans œuvre; la largeur de la nef est de 10 mètres. Il forme une basilique à piliers, dont les arcades sont à tiers point. Les voûtes n'ont point de nervures saillantes; elles sont à tiers point, ainsi que les arcs-doubleaux. Ses proportions sont imposantes, et tandis qu'on voit régner l'ogive au rez-de-chaussée de la nef, le plein cintre couronne les fenêtres supérieures qui l'éclairent. Le dôme de Naumbourg a deux chœurs (celui de l'est date du XIVe siècle; celui de l'ouest, à trois pans, a été élevé de 1249 à 1272), un transsept à l'est et trois nefs. Des quatre tours qui devaient l'orner, il n'y

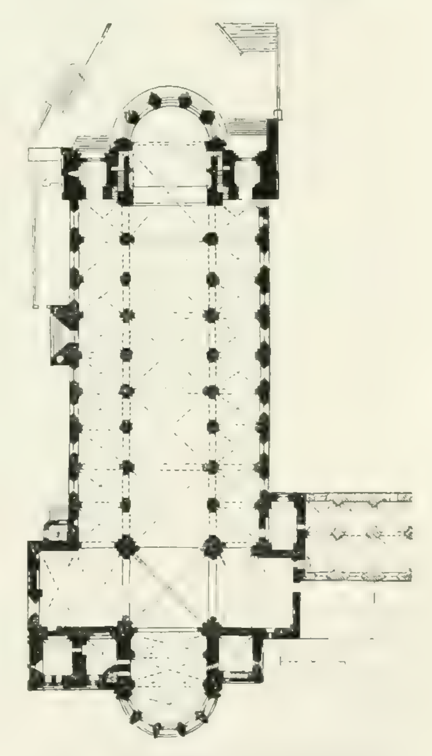


439. — Plan du dôme de Naumbourg.

en a que trois d'exécutées : deux à l'orient et une à l'occident.

La nef de la cathédrale de Bâle a de l'analogie avec celle de Naumbourg; toutefois elle a en plus des galeries au-dessus des bas côtés, mais qui sont formées d'arcades à plein cintre, tandis que celles de la nef sont à tiers point. Le dôme de Bâle a 71m 40 de longueur dans œuvre, sa nef a 13m 17 de largeur. Ce monument offre quelques portions élevées à la fin du XIIe siècle, mais la presque totalité date du commencement du XIIIe, et beaucoup de parties sont postérieures au tremblement de terre qui eut lieu en 1336, et qui nécessita une restauration complète.

Le dôme de Bamberg, long de 97m 85 et de 28m 30 de largeur dans œuvre, date dans ses principales parties de l'année 1111. Mais le 6 mai de l'année 1237 il fut de nouveau consacré, et cette consécration se rapporte sans doute à la restauration entreprise aux arcades ogivales de la nef, aux voûtes et à la décoration extérieure des portails. Le plein cintre règne encore aux portails et aux fenêtres, tandis qu'on voit l'ogive dans les voûtes et dans leurs nervures. Ce qu'il y a là de remarquable, ainsi qu'à l'église Saint-Jacques de la même ville, c'est que le transsept est placé à l'occident, et que les portes d'entrée sont situées à l'orient. Rien n'est plus riche que la façade de l'est avec son chœur polygonal à cinq faces, ses magnifiques fenêtres, ses tours et ses portails splendides.

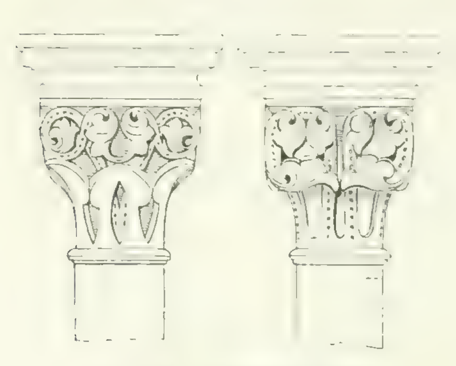


440. — Plan du dôme de Bamberg. Échelle de 10 mètres.

L'église Saint-Sébald de Nüremberg a une partie qui est contemporaine du dôme de Bamberg. Il s'agit du chœur de l'ouest à cinq pans, des deux tours qui le flanquent, et enfin de la nef centrale. Les arcades de la nef

sont à ogive, les fenêtres qui les couronnent sont à plein cintre. Malgré la présence de l'ogive, le caractère de cette église est encore on ne peut plus roman. La largeur de la nef est de 7m 20; les deux tours, de 1482 et 1483, ont 77 mètres d'élévation.

Quelque éloignées vers l'est et le sud que soient les provinces qui constituent l'empire d'Autriche, le style de leurs monuments n'est point essentiellement différent de celui des autres provinces germaniques. On a découvert en Bohême quelques monuments circulaires avec une petite abside en hémicycle; les premiers ont une coupole, et les secondes sont recouvertes d'une demi-calotte sphérique. Dans les petites églises de village règne la forme de la croix grecque pour le plan, comme à Bochnitz, à Wlnoves; mais le plus généralement la basilique sans transsept, la nef principale terminée à l'orient par une abside circulaire, comme à Tisnitz, à Hostivar, à Saint-Jacques, auprès de Kuttenberg. Dans cette forme est encore élevée l'église de Prosek, auprès de Prague, où une tour en avant de l'abside du chœur accuse la forme de la croix. Au nombre des édifices du roman avancé, il faut classer la riche chapelle de Podvinec, non loin de Jung-Bunzlau : elle offre tous les caractères du dernier style roman, des chapiteaux cubiques, une frise à petits pleins cintres et un beau portail : cette chapelle est de la fin du XIIe siècle. La crypte de l'église Saint-Wenceslaw à Alt-Bunzlau offre des chapiteaux cubiques, très-bruts, seulement épannelés à coups de maillet; mais les bases de ses colonnes ont des griffes, ce qui lui assignerait une date, celle de la fin du XIIe siècle. L'église Saint-



441, 442. — Chapiteaux du portail de l'église de Saint-Sebald, à Nuremberg.



443. — Chapiteau du portail de l'église de Saint-Sebald, à Nuremberg.

Georges sur le Hradschin à Prague est une basilique à colonnes et piliers : elle est antérieure à un incendie qui eut lieu en 1142. Elle est en forme de croix, avec un chœur circulaire et deux chapelles de même forme sur le mur oriental du transsept. D'autres vestiges romans se trouvent à l'intérieur de l'église de Saint-Paul et Saint-Pierre sur le Wysschrad à Prague. Une autre basilique romane se voit dans l'ancienne église de l'ordre de Prémontré à Mühlhausen, non loin de Tabor. La disposition d'une seule nef existe dans la chapelle Sainte-Catherine à Tétin (cercle de Prague), dans la petite église de Saint-Jacques (cercle de Czaslau), avec un chœur circulaire et un triforium à l'ouest ; dans les églises de Liebhausen (cercle de Leitmeritz), de Rudig et de Poritz. La petite église de Zabor (cercle de Czaslau) est carrée, avec quatre colonnes au centre sur deux rangs ; elle a un porche bien décoré, et une tour qui s'élève au-dessus des quatre colonnes. Les églises de Libitz (cercle de Kaurzim) et de Nudwojowice près de Turnau passent pour des monuments de la transition (commencement du XIIIe siècle), et enfin l'église de Tepl (cercle de Pilsen), basilique à piliers, date de l'année 1197. L'église de Sainte-Agnès de Prague a été commencée en l'année 1233.

Dans la Moravie, on trouve à Znaim la chapelle castrale du vieux manoir des margraves, rotonde ordinaire, avec une abside semi-circulaire, et le portail de Sainte-Croix, église des Dominicains à Iglau, avec des ogives écrasées, des colonnes et peu d'ornementation.

Plusieurs restes romans existent dans la ville de Breslau ; quelques parties de l'église de Saint-Vincent, basilique à colonnes, sont de l'année 1149. Le dôme Saint-Jean de Breslau fut élevé en 1148, à la suite d'un monument antérieur qui fut démoli. Ce dôme est une basilique à piliers, mais remaniée pendant l'époque ogivale. Il existe à Trebnitz les restes d'une église conventuelle de femmes de l'ordre de Cîteaux, et qui date de 1203.

Les monuments de l'époque romane sont en petit nombre dans l'archiduché d'Autriche. Nous citerons les portions qui appartiennent à la cathédrale de Saint-Étienne de Vienne, l'église de Deutsch-Altenbourg, de 1213, la nef de Saint-Pierre de Salzbourg, de 1131, et voûtée en 1203. Des colonnes y alternent irrégulièrement avec des piliers carrés dans la nef, qui a 9m 32 de largeur. A Seccau, dans la Carinthie (cercle de Ludembourg), la basilique à colonnes, qui appartenait à un couvent, fut commencée en 1142 et consacrée en 1164. L'église de Saint-Paul, dans le val de Lavant en Styrie, est une basilique

à piliers cantonnés de demi-colonnes; le chœur montre déjà une tendance au style ogival. Cette église est donc moins ancienne que la précédente. Ensuite il faut citer la cathédrale de Gurk, basilique à piliers, bâtie sans doute vers 1170. L'Italie fait sentir son voisinage dans l'ensemble de cet édifice. Au nombre des édifices grandioses de la transition, il faut ranger l'église de Lilienfeld sur le Trasen), qui faisait partie d'une vaste abbaye de l'ordre de Cîteaux, et élevée de 1202 à 1220. Son chœur primitif était à cinq pans. Dans la suite il fut englobé dans une construction de forme *carrée*. L'ancien chœur n'avait que 8^{m} 30 de largeur, celui qui y fut ajouté en a plus de 30; il est à six nefs, et toutes ses voûtes sont à un égal niveau. Il y a d'autres monuments de la fin du XIIe siècle, ou du commencement du siècle suivant, à Saint-Pölten, à Klosterneubourg, à Neustadt, à Vienne (l'église Saint-Michel), enfin à Altenbourg et à Salzbourg (église des Franciscains, le dôme et Saint-Zénon), à Innichen.

Au nombre des monuments romans profanes, nous citerons en première ligne le château de Gelnhausen, dont il subsiste le rez-de-chaussée, d'une façade de 28 mètres de longueur. Sur un soubassement puissant s'élèvent à droite cinq arcades, hautes de 2^{m} 66, formées de colonnes jumelles dans l'épaisseur, reliées par des pleins cintres. Vient ensuite une porte élégante, couronnée d'un arc trilobé et avec une riche ornementation. A gauche sont trois arcades semblables à celles précitées : vient ensuite un trumeau, et enfin trois autres arcades. Un perron découvert à deux rampes donnait sans doute accès à l'entrée du palais. Rien de plus élégant que l'ensemble de cette façade, rien de plus raffiné et de plus gracieux que toute la sculpture de ses cordons et de ses chapiteaux! D'après des conjectures et de grandes probabilités, ce château a été élevé par l'empereur Frédéric Ier Barberousse, entre les années 1170 et 1175. Ce prince, ennemi du désordre et par conséquent des prétentions papales, était allé en Palestine, où il accompagna son oncle, l'empereur Conrad III. Là, en Orient, en 1147, âgé seulement de vingt-six ans, son esprit supérieur fut frappé des chefs-d'œuvre de tout genre qui se présentèrent à lui. Plus tard, quand il prit le sceptre, il répara les châteaux qu'avait fait bâtir Charlemagne, son idéal; il en éleva à Hanau et à Triefels, et celui de Gelnhausen. Frédéric aimait les arts et les sciences, surtout l'histoire. La beauté des restes de son palais de Gelnhausen est une preuve qu'il sut choisir un architecte d'un goût accompli. L'entrée du palais de Gelnhausen, ainsi que sa chapelle

castrale située en avant, sont aussi remarquables que le château lui-même.

Un autre château ou palais non moins remarquable est celui de Münzenberg, au sud de Giessen, élevé de 1154 à 1174, et éloigné d'environ 40 kilomètres de Gelnhausen. La façade offre des arcades analogues à celles du palais de Frédéric Ier; mais les fûts des colonnes ont des formes et des dessins divers; ils sont courts, beaucoup plus étroits au sommet qu'à la base. Quelques-unes de ces arcades ont un encadrement carré composé soit d'un damier soit de chevrons. Le caractère du palais de Münzenberg est beaucoup moins élégant que celui de Gelnhausen.

Le château de la Wartbourg, avec une façade de 36 mètres de longueur, est un édifice qui date du règne du landgrave Hermann Ier (1190 à 1216). Ce prince était grand ami et protecteur des arts et de la littérature. C'est dans ce château qu'eut lieu, en 1207, le célèbre combat poétique entre les plus grands *minnesænger*. La façade se compose de trois rangées d'arcades formant des galeries en avant des salles; le premier et le second étage sont séparés par un cordon au-dessus duquel règne une frise composée de petits pleins cintres et couronnant des compartiments formés par des pilastres de peu de saillie. L'étage supérieur est un peu postérieur au reste. L'intérieur contient des salles et des chambres dont les voûtes sont soutenues par de riches colonnes. A Seligenstadt, sur le Mein, on voit encore les ruines d'un château qui date du commencement du XIIIe siècle. A Fribourg, sur l'Unstrut, se trouve un autre château de la même époque avec une chapelle à deux étages. A Lohra, non loin de Nordhausen, on voit aussi les restes d'une chapelle castrale; à Goslar, les restes d'une aile du palais impérial. Enfin à Frankfort subsiste encore la chapelle castrale appartenant au Saalhof, qui est aussi du commencement du XIIIe siècle, mais très-rustique, et composée de matériaux qui avaient fait partie d'un monument antérieur.

Nous avons à parler encore de la catégorie des monuments d'architecture qui se trouvent dans le bassin de l'Elbe et sur les bords de la mer Baltique, dans des plaines de sables et de terres d'alluvion, où la pierre manque entièrement, ou bien où elle est rare. Là, nous trouvons des église en brique, c'est-à-dire en pierre artificielle. La plus ancienne construction connue en brique était l'église Sainte-Marie sur le Harlungerberge près Brandebourg, démolie en 1722. Son plan formait un carré, sur les quatre côtés duquel il y avait

des absides semi-circulaires. Aux quatre angles s'élevaient des tours. L'intérieur formait une croix grecque : au centre étaient quatre piliers massifs qui supportaient une coupole centrale. Autour de l'abside de l'est, s'élevaient trois petites chapelles, celle du centre à trois faces, les deux latérales semi-circulaires. Les quatre grandes absides ainsi que les trois petites de l'est avaient pour couverture des demi-calottes sphériques. La plus ancienne église conservée en brique est celle du couvent de Jerichow, de l'ordre de Prémontré, et commencée en 1152, basilique à colonnes et à plafond plat, à transsept, avec des chœurs latéraux terminés à l'est par des absides semi-circulaires. Le dôme de Brandebourg de l'année 1165 était une basilique à piliers, ainsi que l'église de Juterbog, postérieure à l'année 1179. L'église Saint-Nicolas de Brandebourg est un autre monument fondé vers 1173 ; c'est une basilique à piliers et à plafond plat, tandis que la nef de l'église conventuelle d'Arendsée est couverte en coupoles ainsi que son transsept ; les bas côtés sont voûtés en berceau. D'autres monuments romans remarquables existent à Dobrilugk, à Treuenbriezen, à Bahn, à Oliva, à Lehnin, etc. etc.

CHAPITRE II.

ÉPOQUE OGIVALE.

DU XIII[e] AU XV[e] SIÈCLE.

Le petit-fils de Frédéric I[er] continua les desseins de ce prince qui consistaient à rétablir l'indépendance de la couronne impériale, à reconstituer, tel que Charlemagne l'avait établi, le pouvoir temporel que la faiblesse de ses successeurs et la hardiesse des papes avaient ruiné. L'Italie, étant le siége et le foyer du pouvoir spirituel, fut le point de mire de l'empereur, et les Italiens, en se déclarant guelfes, c'est-à-dire pour le pape, se préparaient, dès le XIII[e] siècle, six cents ans de tyrannie et de malheurs. L'immortel Dante[1], lui-même guelfe, fut exilé de Florence l'impériale en 1302, et ce ne fut que pendant son exil qu'il devint gibelin. Or, c'est à l'initiative de Florence qu'est due en grande partie à cette époque la protestation contre le moyen âge, ses mœurs, ses lois, ses arts et sa littérature. Florence comprit qu'il était plus rationnel d'être avec l'empereur, *roi d'Italie*, qu'avec le pape.

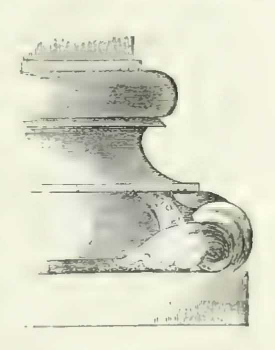
Frédéric II, petit-fils de Barberousse, né le 26 décembre de l'année 1194, à Jesi dans la Marche d'Ancône, fut empereur de 1215 à 1250. C'était un prince d'une grande intelligence, ferme, brave, hardi et animé des plus nobles sentiments. Son esprit était très-cul-

1. Pénétré que l'unité de l'Italie, brisée et empêchée par les idées démocratiques de la cour de Rome, ne pouvait être rétablie qu'avec le concours de l'empereur, Dante composa son livre *De la Monarchie* en faveur du pouvoir temporel de Henri VII d'Allemagne.

tivé : il parlait grec, arabe, français, allemand, latin et italien. Ayant secoué les entraves et les préjugés qui enlaçaient ses contemporains, il était arrivé à une grande clarté de jugement, avec laquelle il eut le courage de plonger dans les ténèbres de l'ignorance et de la superstition. Homme d'un goût élevé, animé du sentiment du beau, Frédéric II distinguait les artistes de mérite : il attira à sa cour Nicolas de Pise, le grand sculpteur, le promoteur de la renaissance de l'étude de la statuaire antique, et Barthélemi de Pise, architecte et statuaire qui entra au service de l'empereur vers 1223. Frédéric II fut un des premiers à collectionner des œuvres d'art et de littérature de l'antiquité qu'il fit déposer à Capoue et à Naples : il fit faire des fouilles en plusieurs lieux ; il utilisa ses rapports avec les princes orientaux pour introduire dans ses États des animaux destinés à servir à l'étude de l'histoire naturelle. Il avait auprès de ses palais des ménageries dans lesquelles on conservait des chameaux, des léopards, des tigres, des lions, des girafes, etc., etc. Il fit traduire par Michel Scott plusieurs ouvrages d'Aristote, entre autres son Histoire naturelle des animaux et l'Almageste de Ptolémée. Il composa lui-même des poésies en italien ; on a de lui des lettres curieuses en latin, un traité de la chasse au faucon et un autre sur l'éducation du cheval. Frédéric II était religieux, mais non point dans le sens que le pape le désirait : il n'était ni crédule, ni superstitieux, ni fanatique. Comme son grand-père, il était l'ennemi juré des empiétements du pouvoir spirituel. C'est sous ce prince distingué que la poésie allemande atteignit son plus haut développement comme sa plus complète perfection dans le moyen âge, et ce fut encore ce Hohenstaufen qui fonda en 1224 une université à Naples. Il est aisé de comprendre que, sous un tel prince, les arts devaient prendre un essor nouveau et puissant ; Frédéric II peut passer, en effet, pour avoir contribué fortement à la renaissance de l'antiquité, longtemps avant que les Grecs de Constantinople en eussent vulgarisé les chefs-d'œuvre en Occident. Au milieu des tourmentes et des malheurs de toute sorte, pendant le XIIIe siècle, l'art sut trouver, en paix, les moyens de créer des œuvres délicates et élevées. Au lieu du cri de « Dieu le veult » du siècle de Henri IV et de Grégoire VII, qui ébranla d'une manière si terrible et si désastreuse les pays chrétiens ce fut l'accent harmonieux de la poésie en langue nationale qui vibra avec douceur et espérance à travers les violences amenées surtout par l'anarchie dans l'ordre politique, que le christianisme avait

introduit au sein des contrées de l'Occident, et dont l'extension et l'affermissement du pouvoir spirituel furent les principaux promoteurs.

L'imitation de l'architecture française à tiers point n'a pas eu lieu en Allemagne par le contact de contrées voisines les unes des autres, mais elle a été amenée par des architectes et des artistes voyageurs. On ne trouve point cette imitation primitivement dans les provinces occidentales de l'Allemagne ; elle ne s'est pas faite, comme il serait naturel de le supposer, de l'ouest à l'est. C'est sur certains points éloignés les uns des autres qu'on remarque l'importation en Allemagne du style français. Un des premiers exemples de l'influence française dans les édifices d'outre-Rhin est visible dans le dôme de Magdebourg, situé sur l'Elbe. L'incendie de 1207 nécessita une reconstruction de cette cathédrale, dont le chœur fut achevé en 1234. Il est polygonal, à cinq pans, formé de la moitié du décagone. Un collatéral règne autour du sanctuaire; cinq chapelles polygonales rayonnent autour du chœur, comme à Noyon, à Soissons et à Senlis, dont les cathédrales avaient plus d'un demi-siècle d'existence en 1207. La longueur dans œuvre de cet édifice est de 113 mètres, sa largeur totale 31^{m}40, la largeur de la nef 11 mètres, hauteur de la voûte principale 32 mètres, celle des bas côtés 12^{m}86, celle des tours 100^{m}40. Les détails du chœur sont encore romans avec un mélange du style du XIIIe siècle, griffes aux bases, colonnes annelées, arcades à tiers point peu prononcé, etc.; le haut n'a plus rien du roman.



444. — Base dans le dôme de Magdebourg.

Dans la série des monuments de transition, il faut ranger l'église paroissiale de Gelnhausen, basilique à piliers carrés à trois nefs, un transept avec chapelle circulaire de chaque côté du chœur sur la face orientale du transept, et enfin un chœur à trois pans. Sur la face de l'ouest, s'élève une tour massive enclavée dans l'église; à l'est il y a deux tours, circulaires au rez-de-chaussée et octogones dans leurs quatre étages supérieurs. Cette église a 50^{m} 85 de longueur dans œuvre et 19^{m} 10 de largeur; celle de la nef est de 8^{m} 78 entre les piliers. La nef et les collatéraux ont des plafonds plats, le reste de l'église est voûté; au-dessus de l'intersection s'élève une coupole octogone. Dans la décoration du chœur, le cercle rompu est employé

avec profusion. Par analogie avec d'autres monuments à date certaine, il faut placer la construction de cette église de 1220 à 1230. La nef est la partie la plus ancienne de l'édifice. La chapelle Saint-Matthieu à Kobern, sur la Moselle, est un autre monument de la transition ; son plan forme un hexagone de 10m 80 de diamètre dans œuvre; sur la face orientale, les trois quarts d'un cercle (de 4m 30 de diamètre dans œuvre) forment un chœur. Au centre de l'hexagone sont placés six faisceaux de colonnes, chacun desquels est composé d'une plus forte colonne centrale flanquée de quatre plus petites. Ce petit hexagone intérieur, de 3m 53 de diamètre, s'élève à une hauteur de 14m 60, coupole comprise qui est à six pans. Cinq des bas côtés ont une voûte formée d'un quart de cylindre ; le sixième, entre le centre et le chœur, a une petite voûte en berceau. Le chœur a une coupole à sept pans. Les arcades formant le noyau de la chapelle sont à tiers point, les colonnes de cette partie sont annelées, mais sans griffes. Les diverses combinaisons du cercle employées et l'élégante ornementation font de ce petit édifice un sujet curieux pour l'étude de l'antiquaire. On pense que cette chapelle fut élevée peu après 1218.

L'église Saint-Georges, de Limbourg, sur la Lahn, est un autre édifice où s'est fait sentir l'influence de l'architecture française ; l'arc à tiers point y domine. Commencé en 1213, Saint-Georges fut achevé en 1242 ; ce monument a, ainsi que nous l'avons dit, la plus grande analogie avec Notre-Dame de Noyon, qui lui est antérieure. Saint-Georges a 50m 20 de longueur dans œuvre, 19m 12 de largeur, la nef a 7m 92 de largeur. La hauteur de la voûte de la nef sous clef est de 21 mètres. Cette église a sept tours, deux à l'ouest, deux à chaque extrémité du transsept et une octogone sur l'intersection. Comme à Notre-Dame de Noyon, il y a dans cette église une vaste galerie au-dessus des collatéraux, et au-dessus de cette galerie, une autre plus petite, ce qui donne une grande légèreté et beaucoup d'élégance au monument. Quant au plan, il est encore tout à fait celui de la basilique romane voûtée, avec des murs extérieurs très-épais. Il y a un collatéral autour du chœur qui est circulaire ; mais il n'y a point de chapelles rayonnantes.

On trouve la première trace de la connaissance du style à ogive français, dans les provinces rhénanes, à la partie à dix faces de l'église Saint-Géréon de Cologne, commencée vers 1212 et terminée vers 1227. Son plan est bizarre : cette partie à dix faces touche à un chœur allongé terminé en hémicycle flanqué de deux tours ; elle est

plus longue que large, car elle a 21 mètres de longueur sur 17m 90 de largeur. Sur chaque côté de ce décagone oblong, il y a quatre chapelles circulaires au rez-de-chaussée ; au-dessus est une galerie assez vaste qui donne sur l'intérieur de l'église ; vient ensuite le mur qui contient la claire-voie.

Mais il arriva une époque où les essais et les tâtonnements cessèrent et où le style français fut employé dans son esprit comme dans tous ses détails. En 1227, au moment où l'on terminait Saint-Géréon, on commença Notre-Dame de Trèves, qui est un édifice entièrement gothique, comme on dit vulgairement. Le plan en est très-extraordinaire : il forme une croix grecque dont la tige, du nord au sud, a 37m 86 de longueur, tandis que celle de l'ouest à l'est a 48m 60. Dans les quatre angles extérieurs formés par la croix, on a pratiqué deux chapelles à quatre pans dont les axes sont placés à 45 degrés par rapport à celui de la nef. C'était une copie parfaite du chœur de l'église Saint-Yved de Braisne, bâtie de 1180 à 1216. L'église Notre-Dame de Trèves a été terminée en 1243. L'église Sainte-Élisabeth de Marbourg a été commencée en 1235 et achevée en 1283 ; elle est à trois nefs, à transsept terminé des deux côtés nord et sud par une forme polygonale, à cinq pans composés du décagone ; le chœur a la même terminaison. La longueur totale de l'église, contre-forts compris, est de 70m 60 ; sa largeur, contre-forts inclus, est de 26 mètres. Toutes les voûtes sont d'égale hauteur, de 20m 70 sous clef ; la largeur de la grande nef est de 10m 82 d'axe en axe des colonnes, qui sont cantonnées de quatre colonnettes. Tout est très-simple et encore primitif dans ce monument, première église à ogive où toutes les voûtes sont d'égale élévation. Marbourg devint le centre d'une école qui étendit son action sur les contrées voisines. L'église Sainte-Marie de Marbourg, les églises de Frankenberg, d'Alsfeld, de Friedberg et de Grünberg, comme celle de Wetter, ont un grand air de famille avec Sainte-Élisabeth. L'église collégiale de Wetzlar, dont le bas de la tour et la façade occidentale sont encore élevés dans le style roman primitif, a un chœur gothique. La petite église de Geissnidda, quoique à tiers-point, a encore une disposition fort primitive, qui consiste en ce qu'il y a au-dessus des arcades du rez-de-chaussée un haut espace de muraille nu, percé au sommet d'une seule petite fenêtre. En général, le caractère de cette église est roman quoique à ogive.

La Westphalie a également subi l'influence de l'école de Marbourg. Le plus ancien exemple est la chapelle Saint-Nicolas à Ober-Marsberg,

dans la partie la plus méridionale de cette province. Le chœur terminé carrément offre des piliers avec retraite d'équerre aux angles, cantonnés de colonnettes avec bases à griffes; à l'extérieur, des pilastres sans bases et sans tailloirs supportent de petites arcades à tiers-point. L'église Saint-Jacques de Lippstadt est du même genre.

Le transsept nord du dôme de Paderborn est à cinq pans pris du dodécagone : il appartient à la première moitié du XIIIe siècle; comme ce dôme, l'église paroissiale de Hamm est une inspiration de Sainte-Élisabeth de Marbourg. En Saxe, l'église abbatiale de Nienbourg sur la Saale, est un édifice du milieu du XIIIe siècle. Le chœur est terminé à cinq pans formés du décagone, les fenêtres ont la forme de la lancette avec des détails romans, la nef et les collatéraux ont des voûtes d'égale élévation et des colonnes cantonnées de colonnettes.

En fait de monuments du style gothique primitif, dans le bassin du Rhin, il faut citer la salle capitulaire de la cathédrale de Mayence, terminée en 1243. Le chœur de l'église de Remagen, achevé en 1246, a des fenêtres couronnées de l'arc à tiers point, mais, du reste, ses formes sont encore romanes. L'église de Saint-Cunibert de Cologne, commencée vers 1237 et consacrée en 1248 (écroulée le 29 avril 1830), avait un chœur circulaire : elle offrait tous les détails caractéristiques du dernier style roman, et ce n'est que dans le transsept occidental que l'arc à tiers-point apparaissait comme forme prédominante. Vers l'année 1236 fut probablement commencée la nef actuelle de la cathédrale de Fribourg en Breisgau. Cette nef a environ 42 mètres de longueur sur 11^m 92 de largeur d'axe en axe des piliers et 32^m 70 d'élévation. Les piliers sont carrés, formés de quatre colonnes principales et de douze intermédiaires; la diagonale de ces piliers est parallèle à l'axe de la nef. Il n'y a point de galeries ni de triforium; au-dessus des arcades existe une partie de mur lisse, couronnée d'un cordon; vient ensuite une balustrade en retraite et les fenêtres de la claire-voie. En même temps que la nef, on commença la merveilleuse tour qui s'élève sur la façade occidentale, et dont la base carrée a 16^m 30 de face. Jusqu'à une élévation de 37 mètres, elle est carrée, fort simple et dans le caractère de la nef; à cette hauteur, sa forme change pour devenir octogone. La flèche pyramidale à jour, également octogone, a 47^m 40 d'élévation et 37^m 65 de pourtour à sa base. L'élévation totale de la tour, le fleuron compris, est de 117^m 18 d'après Moller[1]. Aucun document historique ne donne l'époque du commen-

1. 121^m 13 d'après Kugler, 125^m 13 d'après Kallenbach.

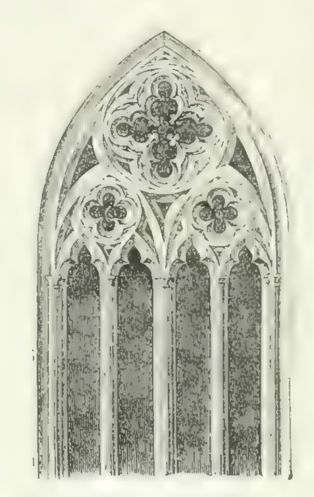
cement de la fondation de cette célèbre tour. Mais il y a tout lieu d'admettre que la partie carrée date des constructions entreprises en 1236 et continuées jusqu'en 1272; la plupart des auteurs pensent que la partie octogone et la flèche datent des vingt-cinq dernières années du XIIIe siècle. Il est encore présumable que la flèche à jour de Fribourg est une des premières, sinon la première conçue et exécutée dans son genre. Le chœur de notre cathédrale a été fondé en 1354, continué surtout pendant le XVe siècle et consacré seulement en 1513.

Le chef-d'œuvre inspiré par l'architecture française en Allemagne est sans contredit la cathédrale de Cologne. Elle a cinq nefs, un transsept à trois nefs, un chœur à cinq nefs terminé à l'orient par une couronne de sept chapelles. En avant de la nef, sur la façade occidentale, devaient s'élever deux gigantesques tours à flèches pyramidales à jour. La longueur totale de la cathédrale de Cologne est de 133m 46 dans œuvre, sa largeur dans œuvre est de 44m 44; la largeur de la grande nef, d'axe en axe des piles, est de 14m 75; la hauteur de la voûte (clef comprise) est de 43m 93, celle des collatéraux est de 19m 14; la largeur de la façade occidentale est de 60m 30, les contreforts latéraux compris. Les deux tours, non achevées, devaient avoir une élévation de 157m 15, d'après les dessins originaux qui ont été retrouvés. Le transsept a 73m 45 de longueur. Dans la disposition de la partie orientale de la cathédrale de Cologne on voit non une conception nouvelle et originale, mais la copie de plusieurs monuments français. Le chœur de la cathédrale de Beauvais fut fondé en 1225; celui de la cathédrale d'Amiens a dû être commencé de 1235 à 1240. En 1172 l'évêque Étienne conçoit le projet d'élever une nouvelle cathédrale à Bourges; mais vers 1220, la partie orientale de l'édifice seulement sort de terre. Or, il y a sept chapelles rayonnantes au chœur des cathédrales d'Amiens et de Beauvais, cinq à celle de Bourges, et dans ces trois cathédrales il y a dans le chœur cinq nefs; mais aucune d'elles n'a la forme de la croix articulée d'une manière aussi prononcée qu'elle l'est à Cologne. Là, les cinq nefs de la portion occidentale sont postérieures aux cinq nefs de Notre-Dame de Paris. Il y a lieu d'admettre qu'il devait y en avoir également cinq à Saint-Pierre de Beauvais, non achevé, comme on sait, mais dont les projets existaient certainement lorsqu'on fonda la partie orientale. En admettant que cette cathédrale ne dût avoir que trois nefs, les bas côtés eussent été infiniment trop étroits et nulle-

ment dans la proportion qu'on retrouve dans les nefs à trois divisions des églises du XIIIe siècle. Il y a donc lieu d'admettre que l'architecte qui conçut le plan du chœur de la cathédrale de Cologne a eu en vue cinq nefs pour le corps de l'église, ensuite qu'il avait visité la France,



445. — Pompon de couronnement de la cathédrale de Cologne.



446. — Fenêtre du rez-de-chaussée du portail de la cathédrale de Cologne.

et que ses successeurs suivirent son idée tout en en modifiant les détails selon le goût de l'époque. En 1248, la première pierre du chœur de la cathédrale de Cologne fut posée, l'ancien dôme roman



447. — Gargouille de la cathédrale de Cologne.



448. — Gargouille de la cathédrale de Cologne.

ayant été endommagé par un incendie dans sa partie orientale. La nef de ce dôme fut sans doute conservée pendant quelque temps, comme à Beauvais où elle existe encore dans ce qui est nommé la Basse-Œuvre. On ignore quand le vieux dôme de Cologne disparut. En 1322,

le nouveau chœur actuel fut consacré. Or, il y a dans ce chœur deux époques distinctes; jusqu'à 30 mètres environ d'élévation on remarque une simplicité qui contraste avec la partie qui s'élève au-dessus : la première seule peut être du XIIIe siècle. La seconde appartient à la fin de ce siècle et aux vingt-deux premières années du XIVe, c'est-à-dire le chœur proprement dit, avec les arcs-boutants et les contre-forts, car ceux-ci sont tout différents de l'architecture des chapelles. Il y a aussi une différence très-visible entre le caractère des contre-forts du sud avec ceux du nord, qui sont bien plus simples. Quant aux arcs-boutants, leurs têtes viennent s'appuyer contre des piles portées par des colonnes, comme à Saint-Remi de Reims et à la cathédrale de Soissons dont la première remonte à la dernière moitié du XIIe et la seconde aux premières années du XIIIe siècle. La colonne en question se retrouve encore à l'église de Saint-Denis, près Paris, au chœur ainsi qu'à la nef qui sont de 1240, au chœur et à la nef de la cathédrale d'Amiens, le premier de l'année 1260 environ et la seconde de 1223 à 1240.

Gérard de Riel fut l'architecte qui conçut le plan du chœur du dôme de Cologne; on pense qu'il en dirigea la construction jusqu'en 1295. Arnold lui succéda jusqu'en 1301; Jean, fils d'Arnold, continua les travaux jusqu'en 1330. Ensuite on cite encore Rütger de 1330 à 1332, plus tard, vers 1368, Michel; avant 1412, André d'Éverdinge; en 1433, Claiws de Buere; Conrad Kœne (Kuyn), de 1452 à 1464.

L'architecture des nefs occidentales ainsi que des tours appartient au style du XIVe siècle, et a sans doute eu pour auteur Jean, qui fut depuis 1319 maître en chef des œuvres de la cathédrale.

Si nous comparons l'extérieur du chœur de Cologne à celui de Beauvais, nous trouverons une bien plus grande élégance, une proportion plus harmonieuse dans ce dernier. Ses chapelles rayonnantes ne s'élèvent qu'à 12m 50 (c'est le dessus de la corniche). Là il y a retraite au fond de laquelle on aperçoit une autre partie de façade, celle qu'occupent les fenêtres qui éclairent le collatéral du chœur. Vient ensuite l'abside dont la balustrade supérieure est à 48m 40 au-dessus du niveau du sol du monument. Au chœur de Cologne les chapelles s'élèvent à plus de 21 mètres; elles ont la même élévation que le collatéral, l'effet solide du système pyramidal y manque, et l'abside n'est pas sans offrir quelque maigreur, le dessus des deux balustrades supérieures ayant la même élévation, ce qui allonge la hauteur de

l'abside qui est polygonale à Cologne, tandis qu'elle est circulaire à Beauvais. La légèreté des contre-forts extrêmes est grande à Beauvais. A Cologne, ces contre-forts sont massifs et lourds. A Beauvais, ils pyramident; leurs étages sont accusés sans confusion, ce qui est le contraire à Cologne. A Beauvais, il y a deux contre-forts, le premier rectangulaire, le second à six pans. A Cologne, il n'y en a qu'un cruciforme, ce qui le rend plus étendu en perspective. Les fenêtres des chapelles du chœur de Beauvais sont proportionnées : elles ont 2m 30 de largeur sur 10 d'élévation; celles de Cologne ont 2m 80 de largeur sur 15m 40 d'élévation. A Beauvais, ces fenêtres sont riches, elles contiennent un cercle avec huit lobes; à Cologne elles n'ont point de cercle, et le tiers-point offre trois petits trèfles copiés à la Sainte-Chapelle de Paris.

Si nous pénétrons maintenant dans l'intérieur, nous trouverons dans les six piles du cercle de l'abside une maigreur qui leur ôte de la solidité. Ces piles sont formées de deux cylindres, l'un plus petit que l'autre et qui se coupent; ils constituent le corps des piles. Ils sont ensuite cantonnés de trois fortes colonnettes, d'une moyenne et de six petites. A Beauvais, ces piles se composent d'un gros cylindre cantonné sur sa face principale (donnant dans le chœur) d'une forte colonnette et seulement de trois autres petites dans le collatéral et non visibles dans le chœur. A Beauvais, l'effet de ces piles est puissant, ce sont vraiment des supports qui offrent à l'esprit toute la solidité nécessaire pour porter ce qui s'élève au-dessus; cet effet est estropié à Cologne, où ces petits cylindres agglomérés font naître une certaine crainte qui détruit la saine impression d'une œuvre architecturale accomplie. Ajoutons encore que ces piliers ont deux mètres de moins de hauteur à Cologne qu'à Beauvais. Les meneaux curvilignes, les fenêtres de la claire-voie du chœur de Beauvais sont ensuite infiniment plus élégants que ceux de Cologne. Les piliers de la partie droite du chœur à Beauvais sont robustes, tandis que ceux de la cathédrale de Cologne sont maigres et fluets, comme ceux de la portion circulaire.

Au nombre des monuments élevés en même temps que la cathédrale de Cologne et sous son influence, il faut nommer l'église abbatiale d'Altenberg[1], de l'ordre de Cîteaux, commencée en 1255. Dans l'ensemble et dans les détails, on retrouve une grande ressemblance

1. Le plan de l'église d'Altenberg ressemble à celui de l'église de Pontigny, aussi de l'ordre de Cîteaux. Pontigny est d'un siècle antérieur à Altenberg.

avec la cathédrale, et il y a tout lieu d'admettre que Gérard de Riel en conçut le plan. A Cologne même fut commencé en 1262 le chœur de l'église des Dominicains, semblable au chœur du Dôme et attribué à Albert le Grand. Ce chœur n'existe plus. L'église des Frères-Mineurs, consacrée en 1260, dit-on, est une autre construction imitée de la cathédrale, et telle est encore l'abbaye de München-Gladbach, élevée au milieu du XIIIe siècle, et Saint-Victor de Xanten, église collégiale. Dès 1213, on commença à bâtir à l'ouest deux tours, et entre elles un chœur non saillant : cet ensemble a un caractère roman. En 1263, le chœur de l'est fut démoli, et les fondations jetées pour en élever un nouveau terminé vers la fin du XIIIe siècle ; quant à la nef, elle ne fut achevée qu'en 1379. Ce chœur est une copie de celui de Saint-Yved, de Braisne (de 1180 à 1216) et ressemble à celui de Notre-Dame de Trèves (de 1227 à 1244). Le chœur de l'église d'Ahrweiler (circonscription de Coblentz) est terminé comme celui de l'église de Xanten, excepté qu'il a trois chapelles au lieu de cinq, et il date de la fin du XIIIe siècle ainsi que le reste de l'église terminé, semble-t-il, même au commencement du XIVe. A Oppenheim existent deux tours romanes des premières années du XIIIe siècle; à l'orient de ces tours s'élèvent la nef et le chœur commencés en 1262 et achevés en 1317 ; ce chœur est toujours une réminiscence de celui de Braisne, sauf qu'il n'a que trois chapelles. Sainte-Catherine d'Oppenheim offre ce qu'il y a de plus riche en gothique d'en delà du Rhin. L'exécution de l'ornementation est contemporaine de celle du Dôme de Cologne. Le chœur occidental n'a été consacré qu'en 1437. Ce qu'il y a aussi de remarquable dans l'église d'Oppenheim, c'est sa tour ogivale élevée sur l'intersection. Le chœur et la nef de l'est ont 46m 12 de longueur dans œuvre; les trois nefs ensemble ont 21m 80 de largeur sans les chapelles; la nef centrale en a 8m 30, sa hauteur totale est de 19m 75, et celle des collatéraux est de 12m 86.

Nous avons à parler maintenant d'une église dont nous nous sommes déjà occupé précédemment[1] : il s'agit de celle de Wimpfen im Thal, bâtie de 1262 à 1278. Elle a deux tours occidentales romanes, le chœur a trois faces et les deux tours orientales sont du style ogival; les piles de l'intersection sont carrées et ornées de colonnettes, celles de la nef sont cylindriques et cantonnées de quatre moyennes colonnettes et quatre plus fines qui, dans la nef, s'élancent jusqu'à la naissance de la voûte. Le portail du transsept sud est orné d'une

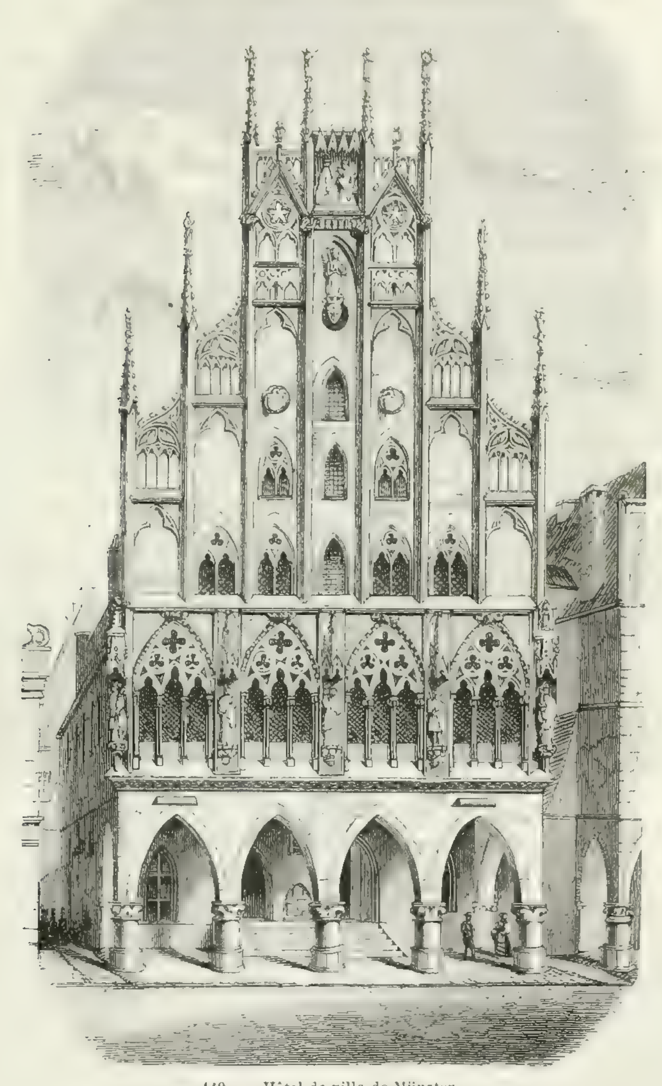
1. Voyez p. 884.

grande fenêtre à cinq meneaux verticaux couronnés de riches compartiments curvilignes. L'extérieur est fort simple; les contre-forts et les arcs-boutants sont sans ornementation.

Au nombre des églises du style ogival primitif de la Westphalie il faut citer en première ligne la cathédrale de Minden. Sa nef, avec les collatéraux, est de la seconde moitié du XIIIe siècle; elle est construite entre une tour romane (de 1160) et un transsept de la transition (de 1210). Cette nef a 36m 70 de longueur et 12m 23 de largeur d'axe en axe des piles. La largeur totale est, dans œuvre, de 26m 67. Les voûtes de la nef et des collatéraux ont une égale élévation qui est de 21m 65; la hauteur des piles est de 11m 60, les travées ont en étendue longitudinale 11 mètres, en sorte que la voûte est presque carrée. Les fenêtres des collatéraux sont excessivement riches. Nous citerons encore dans cette province Notre-Dame d'Osnabrück et l'église Sainte-Catherine, la première, consacrée en 1318, la seconde, commencée en 1340; l'église Sainte-Marie de Soest, commencée après 1331, Notre-Dame, l'église des Frères-Mineurs et Saint-Lambert de Münster. L'église paroissiale d'Unna est un autre édifice du XIVe siècle; son chœur a été commencé en 1389 et achevé en 1396.

Parmi les monuments profanes de la Westphalie, nous citerons les hôtels de ville qui s'élevèrent en même temps que la richesse et la prépondérance des villes. Un des plus anciens est celui de Dortmund, avec un porche formé de deux arcs en ogive qui s'élèvent sur des piliers simples; vient ensuite celui de Münster, de la seconde moitié du XIVe siècle, dont la façade a 16 mètres de longueur sur 32m 60 d'élévation; enfin, celui de Lemgo, de la même époque, mais avec des additions postérieures. Les hôtels de ville de Beckum, Dülmen, Koesfeld, Borken, Hamm, Schwerte, Minden, etc., sont des imitations en miniature de celui de Münster. Il existe à Hanovre plusieurs monuments qui participent du style de ceux de la Westphalie. Telle est l'église Saint-Georges, avec sa tour carrée de 94 mètres d'élévation : le chœur fut orné de vitraux dès 1340; la nef a des colonnes, et au lieu de chapiteau une simple gorge. L'église Saint-Gilles, dont le chœur fut commencé en 1347, a toutes ses voûtes d'égale élévation. A Brunswick, l'église Saint-Gilles, construite en pierre de taille, a une nef qui date du milieu du XIVe siècle. Au nombre des monuments profanes du moyen âge en Allemagne les plus remarquables, il faut ranger encore l'hôtel de ville de Brunswick; il a été commencé en 1393, mais achevé au commencement du XVe siècle. Il forme deux

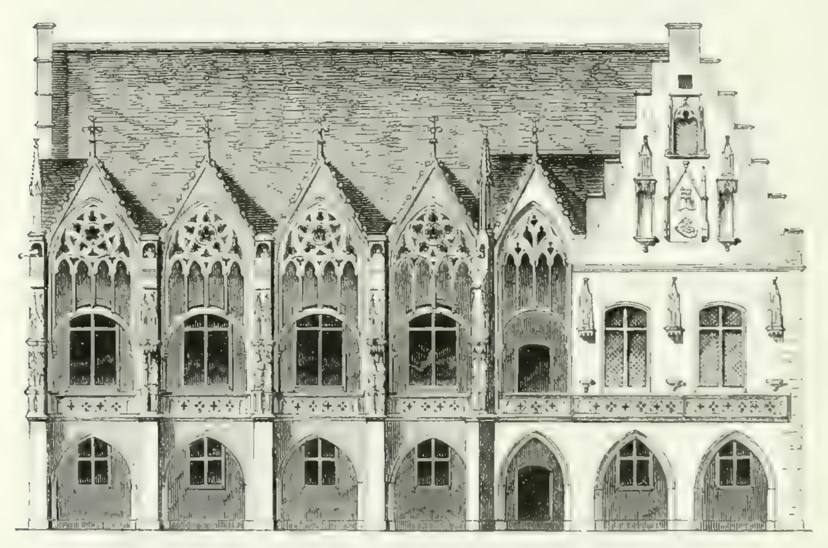
ailes en équerre de chacun 19^m75 environ de longueur, sur 13 mètres de profondeur. Il existe une galerie de 2^m50 de largeur au rez-de-



449. — Hôtel de ville de Münster.

chaussée, en retour d'équerre, qui se reproduit au premier étage. Les dix frontons qui ornent les quatre façades sont élégants et ornés

de meneaux curvilignes de bon goût; mais on regrette de voir dans cette façade un mélange d'ogive et de plein cintre qui nuit à l'unité de l'ensemble. Aux neuf piles de la façade, on voit les statues des empereurs de la maison de Saxe et celles de plusieurs ducs de Brunswick avec leurs femmes. L'élévation du sol au-dessus de la balustrade est de 5^{m} 40, et la hauteur du sol, au sommet du pompon de couronnement du fronton, est de 17^{m} 25. La largeur des arcades du premier étage est de 3^{m} 45. Cet hôtel de ville est, sans contredit, le plus riche et le plus élégant de tous ceux du même genre en Allemagne[1].

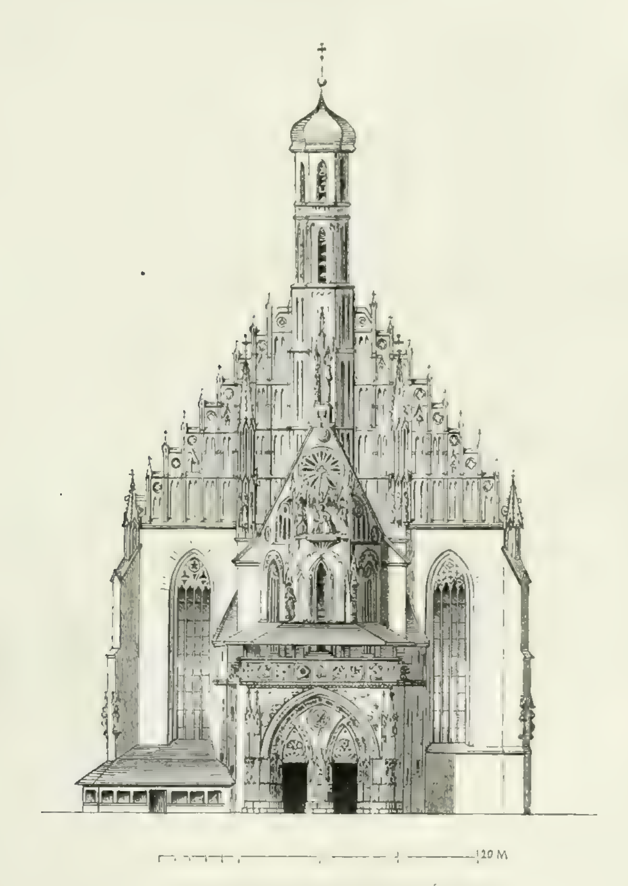


450 — Hôtel de ville de Brunswick.

A cette époque appartiennent encore le chœur de la cathédrale de Halberstadt, terminé en 1345, et la nef avec les bas côtés de la cathédrale de Magdebourg, consacrée en 1363. La nef et les bas côtés de la cathédrale de Meissen, commencés auparavant, furent continués de 1312 à 1342. Le chœur de la cathédrale d'Erfurt, terminé par cinq côtés du décagone et éclairé par quinze hautes et étroites fenêtres, fut commencé en 1345 et terminé déjà dès l'année 1353. Parmi les

1. Kallenbach, Chronologie der deutsch-mittelalterlichen Baukunst, pl. 49. — Lange, Original-Ansichten, etc., vol. IV, pl. 26. — Verdier, *Architecture civile et domestique au Moyen âge et à la Renaissance*. Paris, 1852, 2 vol. in-4.

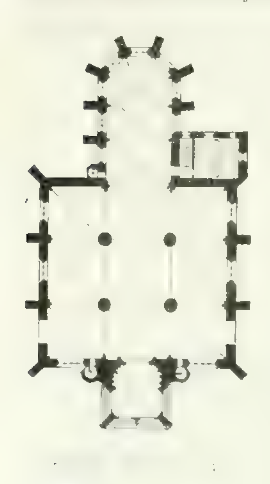
monuments complets de cette époque, nous citerons l'église Sainte-Marie de Mühlhausen, à cinq nefs avec transsepts non saillants, deux chapelles de chaque côté du chœur sur l'axe des collatéraux du milieu, et enfin le chœur terminé à trois pans. Toutes les voûtes (hautes de 20 mètres) ont une égale élévation.



451. — Façade de l'église Notre-Dame de Nurenberg.

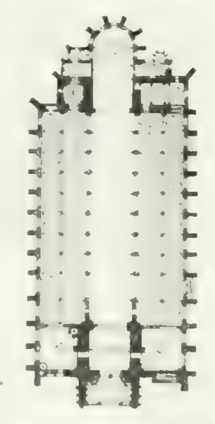
Dans la Franconie, Nurenberg s'était élevé à une grande importance, et possédait de grandes richesses dès le XIIIe siècle; aussi cette ville a-t-elle une série de monuments splendides. L'église Notre-Dame fut commencée en 1355 par les deux frères Georges et François Rupprecht, qui la terminèrent aussi vers 1361. Notre-Dame a 35^{m}60 de longueur dans œuvre, 21 mètres de largeur; la nef a 7^{m}75 de lar-

geur d'axe en axe des colonnes; l'élévation du petit clocher central de la façade est de 39 mètres jusqu'au toit. Le chœur de l'église Saint-Sébald a été ajouté à la partie romane de 1361 à 1371. Le sanctuaire se termine à trois pans qui, au moyen de la disposition des voûtes, forment sept faces à l'extérieur. Mais là commence déjà l'arbitraire dans les formes, et, par conséquent, la décadence du système. Le *Schöne Brunnen,* sur la place en face de Notre-Dame, est une belle fontaine contemporaine de cette église et bâtie par les mêmes architectes. Il a près de 19 mètres d'élévation. Vis-à-vis de l'église Saint-Laurent on voit une maison, du milieu du XIVe siècle, appelée Nassauer-Haus, élégante de proportions, le haut crénelé et flanqué de tourelles, et au centre, un second étage, avec un balcon en encorbellement. Nous citerons encore, en dehors de la ville de Nurenberg et en Franconie, l'église paroissiale supérieure de Notre-Dame de Bamberg, commencée en 1320 et consacrée seulement en 1387. Le chœur, avec son collatéral peu élevé, rappelle le chœur de Cologne, et la forme des fenêtres celles d'Oppenheim. L'église Saint-Jacques de Rothenbourg, sur la Tauber, dont les fondements furent jetés en 1373, mais terminée en 1453. La chapelle Sainte-Marie, à Wurzbourg, commencée en 1377, dont l'intérieur élancé est supporté par des piles octogones.



452. — Plan de l'église Notre-Dame de Nurenberg. Échelle de 20 mètres.

Dans la Souabe, les citoyens d'Ulm commencèrent, en 1377, à bâtir la célèbre cathédrale à laquelle on travailla jusqu'à l'année 1500, et qui est une des plus grandes de l'Allemagne. Elle a dans œuvre 123m 80 de longueur, 47m 55 de largeur, hauteur de la voûte, 40m 39. La largeur de la nef est de 14m 89 entre les piliers. La tour n'est pas achevée; elle devait avoir 149 mètres d'élévation, elle n'est montée qu'à 67 mètres. Henri et Michel furent les premiers architectes de la cathédrale d'Ulm; en 1390, Ulrich Ensinger continuait les travaux.



453. — Cathédrale d'Ulm.

Une autre grande entreprise de cette époque fut la reconstruction ou restauration de la cathédrale d'Augsbourg. En 1321 on commença la reconstruction de la nef et des collatéraux, qui eut pour architecte un prêtre nommé Conrad de Randegg, qui mourut avant l'édification du nouveau chœur (1356), œuvre médiocre sous tous les rapports. L'élégante église de Reutlingen, commencée en 1247, mais terminée seulement en 1343, a un chœur carré, des piles octogones, deux tours sur le transsept et une troisième tour à flèche de bon goût à l'ouest, haute de 73 mètres. Nous citerons encore les églises d'Ueberlingen, sur le lac de Constance, dont l'architecte fut Évérard Raben ; de Gmünd (Sainte-Croix), bâtie de 1351 à 1377, et même jusqu'en 1410, commencée par l'architecte Henri Arler ; d'Esslingue, de la première moitié du XIVe siècle, continuée cependant en 1406 ; de Saint-Gui de Mühlhausen, sur le Necker, fondée en 1380, etc.

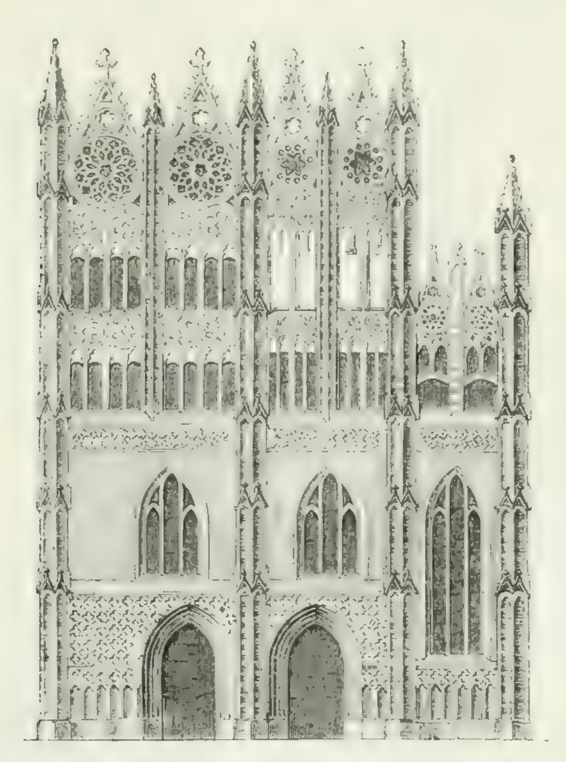
En Bavière, nous avons à mentionner la cathédrale de Ratisbonne, commencée en 1275, mais dont la nef ne fut élevée que de 1381 à 1436 ; l'église des Frères-Mineurs, commencée vers 1300, à une seule nef à colonnes et plafond plat ; l'église Saint-Gilles, dont le chœur ne fut terminé qu'en 1396 ; l'église paroissiale de Sulzbach, à la construction de laquelle l'empereur Charles IV aurait contribué ; l'église paroissiale de Naabourg, de la fin du XIVe siècle, imitation en miniature du dôme de Ratisbonne, avec deux chœurs, un à l'orient, l'autre à l'occident. Dans la ville d'Amberg, la chapelle du vieux château avec des chapiteaux remarquables et un chœur à trois pans construits en encorbellement ; les églises Saint-Georges, de 1359, et de Notre-Dame, commencée probablement après 1403 ; et enfin Saint-Martin, restaurée en 1421.

La Bohême aussi, pays slave, ne resta pas en arrière dans l'édification de monuments d'Architecture ; mais là, cet art ne fut point indigène à l'origine : on appela des artistes étrangers. C'est ainsi que nous voyons un Mathieu d'Arras commencer en 1344 la cathédrale Saint-Gui de Prague, qu'un architecte allemand, Pierre de Gmünd, son successeur, continua en 1356 ; le chœur fut consacré de son vivant, en 1386, et en 1392 il vit poser la première pierre de la nef qui ne fut pas terminée. Le chœur a cinq chapelles à trois pans ; le sanctuaire se termine à cinq pans, de l'ennéagone. D'axe en axe des piles, le sanctuaire a 14^{m}12 de largeur, et 39^{m}22 d'élévation sous voûte. Le plan de Saint-Gui est une conception toute française, mais l'architecte allemand a donné un libre cours à sa fantaisie dans l'or-

nementation, et la partie qui s'élève au-dessus des chapelles témoigne de réminiscences de la cathédrale de Cologne. La tour actuelle a 98^{m} 50 d'élévation : primitivement, avant l'incendie de 1541, elle en avait 158, dit-on. — Pierre de Gmünd fut aussi l'architecte du chœur de l'église Saint-Barthélemi de Kollin, commencé en 1360 et achevé en 1386, et de l'église du Karlshof, à Prague, fondée en 1377, de forme octogone, large de 22^{m} 60 et surmontée d'une coupole haute de 22^{m} 60, dont les nervures dessinent une élégante étoile à huit branches. — La cathédrale Saint-Étienne de Vienne date de plusieurs époques : le noyau du portail occidental compris entre les deux petites tours, appartient à la seconde moitié du XIIe siècle, mais non sans beaucoup de modifications. Le chœur, élevé par le duc Albert II, fut achevé et consacré en 1340, et en 1359 Rodolphe II posa la première pierre de la partie occidentale de l'église. Saint-Étienne est une basilique à trois nefs dont chacune est terminée à l'orient par une chapelle à trois pans. La voûte centrale n'est que très-peu élevée au-dessus de celle des collatéraux; il n'y a, par conséquent, point de prise de jour pour éclairer la nef. Le plan ne forme pas la croix à l'intérieur; elle est visible à l'extérieur par l'addition de deux tours tenant lieu de transsepts; celle du sud seule est exécutée. Fondée en 1370, elle fut achevée en 1433, et sans doute selon le projet original de son architecte, Wenzel de Kloster-Neubourg, par Pierre de Brachowitz, et, depuis environ 1407, par Antoine Pilgram de Brünn. Cette tour a 136^{m} 50 d'élévation. La longueur totale de Saint-Étienne est de 100^{m} 72; la largeur de la nef d'axe en axe des piles est de 13^{m} 17, la hauteur de la voûte, de 27^{m} 92. Sainte-Marie-Stiegen est une autre église de Vienne, du milieu du XIVe siècle, surtout célèbre par sa tour à jour de 57 mètres d'élévation, mais qui date seulement de la fin du XVe siècle. Le chœur élégant de l'église de Zwetl a été commencé en 1343, sous la direction de maître Jean, laïque selon toute apparence. Dès 1348 il était terminé. Il y a neuf chapelles rayonnantes autour du chœur, le sanctuaire a 8 mètres de largeur d'axe en axe des piles; la largeur totale du chœur dans œuvre est de 28^{m} 12. Les voûtes du sanctuaire ne sont que très-peu élevées au-dessus de celles du collatéral. Le couvent auquel appartenait cette église était de l'ordre de Cîteaux. — Comme appartenant au XIVe siècle, nous citerons encore le chœur de l'église de Heiligenkreuz (de 1326 à 1328), le cloître de l'abbaye de Neuberg (postérieur à 1327), l'église de Strassengel (de 1346 à 1353), remarquable surtout à cause de sa

tour à flèche à jour, haute de 46m 50; la tour de l'église d'Inichen, avec du plein cintre (de 1321 à 1326); la nef et les collatéraux de l'église de Botzen, terminés vers 1340, et son chœur de la fin du XIVe siècle.

Nous avons déjà parlé des églises élevées en brique, au XIIe siècle, dans le nord de l'Allemagne; il nous reste à en compléter les exemples pendant l'époque qui nous occupe. Breslau a trois églises à voûtes



454. — Partie de l'église Sainte-Catherine de Brandebourg.

d'égale élévation avec les collatéraux; telles sont : Notre-Dame (auf dem Sande), de 1330 à 1372; l'église de Sainte-Dorothée, commencée vers 1351; l'église Sainte-Croix, dont l'église inférieure fut consacrée en 1295, mais qui est du XIVe siècle pour ce qui s'élève au-dessus. D'autres églises de Breslau ont des nefs plus élevées que leurs collatéraux, comme celles de Marie-Madeleine, avec un chœur carré à l'orient; de Sainte-Élisabeth, avec un chœur à trois pans, et

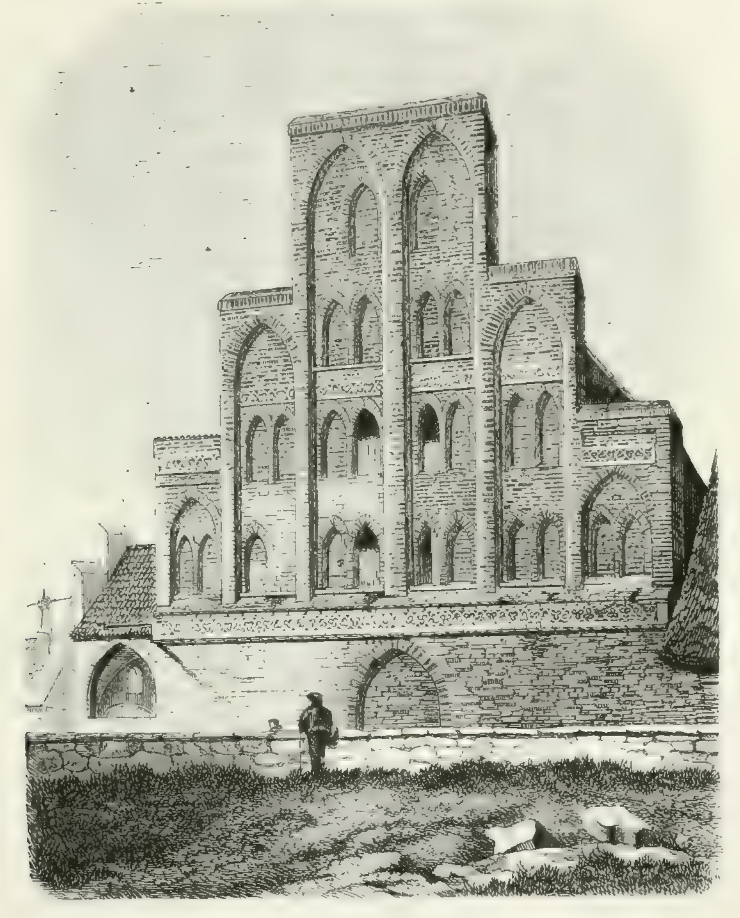
enfin Saint-Vincent. L'hôtel de ville de Breslau, avec des parties en encorbellement et à consoles, est un curieux type des constructions du nord ; il a été commencé en 1344. A la cathédrale de Brandebourg il existe de puissantes restaurations et additions de la fin du XIV siècle. Le chœur de l'église des Dominicains de la même ville est de peu postérieur à l'année 1311 ; les trois nefs de l'église de Saint-Godard ont été élevées de 1324 à 1346 ; Sainte-Catherine de Brandebourg date de 1395 et ne fut terminée qu'en 1401 sous la direction de l'architecte Henri Brunsbergh, de Stettin. L'église Sainte-Marie de Prenzlau, élevée de 1325 à 1340, se distingue par l'originalité de sa face orientale. Le sanctuaire se termine à trois pans, et dans le même



Fig. 456. — Pignons de maisons à Lubeck

alignement, les deux collatéraux n'ont que deux faces, en sorte qu'il y a un angle sur l'axe du collatéral. D'autres édifices de la seconde moitié du XIVe siècle existent à Tangermunde, à Werben, à Stendal, à Rostock, à Stargard et à Königsberg. A Lübeck, l'église Sainte-Marie est un imposant édifice : commencée à la fin du XIIIe siècle après un incendie de 1276, on continua les travaux jusqu'aux premières années du XIVe siècle. La tour du nord fut commencée en 1304, celle du sud en 1310. Cette église a 97^m 50 de longueur dans œuvre, le dessous des tours compris; la nef a 12^m 95 de largeur, sous clef de voûte 39 mètres d'élévation, et les collatéraux en ont 19^m 50. Les deux tours avec leurs flèches ont 120^m 19 de hauteur, jusqu'à la boule. Il y a à Lubeck un grand nombre de maisons en brique des XIIIe et

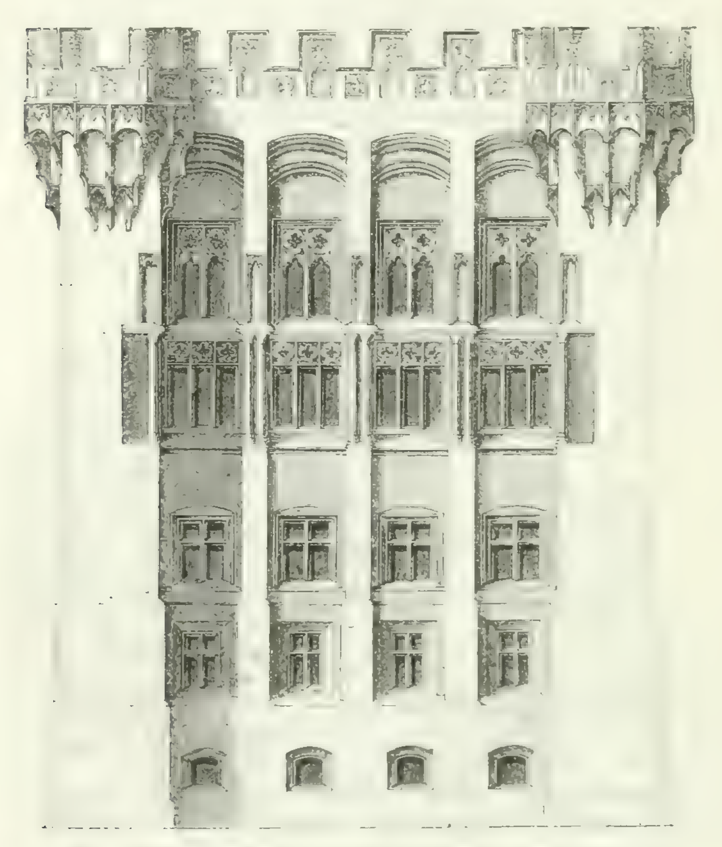
XIVe siècles, dont les façades sont originales. Nous en donnons deux dans les *figures* 455, 456. A Mölln, non loin de Ratzebourg, est un petit hôtel de ville qui offre une façade élégante et sévère avec frises ornées, le tout en brique rouge. Ce monument est du milieu du XIVe siècle.



457. — Hôtel de ville de Mölln.

Dans le Mecklenbourg, nous avons à mentionner d'abord l'église de Doberan qui appartenait à un couvent de l'ordre de Cîteaux. Commencée à la fin du XIIIe siècle, cette église ne fut terminée qu'en 1368. Là existe une nef avec collatéraux plus bas, un trans-

sept et cinq chapelles rayonnantes à trois pans. La longueur de cette église est de 78^{m} 60 ; la largeur de la nef est de 13 mètres d'axe en axe des piles, et son élévation est de 28 mètres. L'ancienne cathédrale de Schwérin, élevée de 1365 à 1375, ressemble dans son plan à l'église de Doberan ; mais son chœur est plus allongé, le transsept est plus à l'occident, et sur sa façade de l'ouest s'élève une seule tour.



458. — Façade du réfectoire du grand maître. Château de Marienburg.

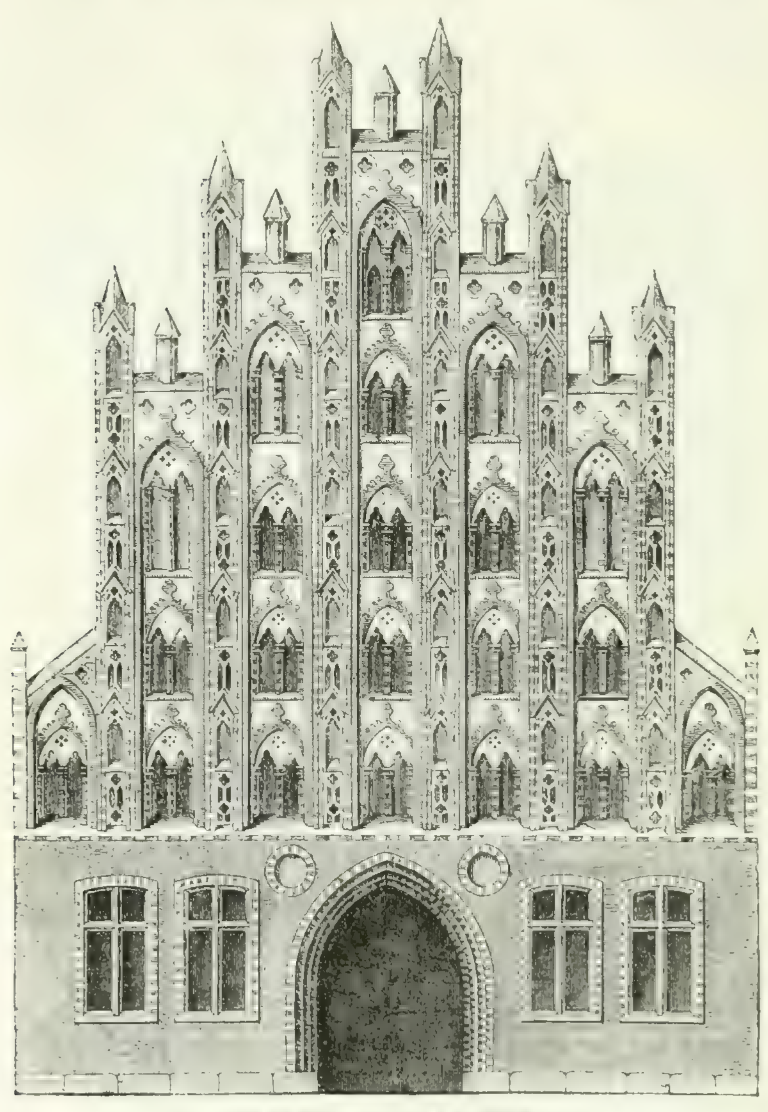
Cette cathédrale a, dans œuvre, 98^{m} 65 de longueur, la nef a 11^{m} 35 de largeur d'axe en axe des piles, et l'élévation de la nef est de 29 mètres. Le transsept a des collatéraux est et ouest. Nous citerons encore dans ces contrées les deux églises de Wismar, Sainte-Marie dont le chœur date de 1339 à 1344, et Saint-Georges, du milieu du

XIVe siècle; ensuite Notre-Dame de Rostock, commencée en 1398, et Saint-Nicolas de Stralsund. — Dans le duché de Lünebourg, nous citerons, à Lünebourg même, l'église Saint-Nicolas, consacrée en 1409.

Parmi les grandes constructions profanes élevées en brique, nous nommerons surtout le célèbre château de l'ordre Teutonique à Marienbourg sur le Nogat, au sud-est de Dantzig. Siége du grand maître de l'ordre, il s'agissait de manifester, par l'architecture, l'importance religieuse, le pouvoir temporel et l'éclat chevaleresque de l'ordre. Là, au bord du Nogat, s'élèvent le château supérieur et le château inférieur avec leurs vastes dépendances et construits en brique. Le premier des deux châteaux forme un rectangle de 64 mètres de longueur sur 56m 50 de largeur, ayant au centre une vaste cour, entourée d'une galerie couverte ou promenoir : il renfermait en outre une chapelle sépulcrale pour les grands maîtres, une église, la salle capitulaire, les appartements du commandeur et plusieurs appartements de chevaliers. Dans le château inférieur, formé des trois côtés d'un trapèze avec une cour au centre de 58 mètres de largeur sur 97 de longueur, était le logement du grand maître de l'ordre et celui des chevaliers : au nord la grande salle à manger ou réfectoire du grand maître, de 15 mètres carrés, avec des voûtes de 9m 75 d'élévation soutenues au centre par un pilier en granit. Ce château inférieur renfermait en outre un grand réfectoire de gala de 30 mètres de longueur sur 15 mètres de largeur, avec des voûtes soutenues par trois pilastres octogones. Il comprenait aussi de vaste dépendances : caves, selliers, cuisines, infirmerie, etc., etc. Le château de Marienbourg, commencé vers 1280, fut agrandi en l'année 1309; la plus ancienne portion est le château supérieur. La belle façade du nord, extérieur du réfectoire du grand maître, a été élevée de 1351 à 1382. Le style de ce château est sévère, froid et imposant, mais il manque d'animation; il est morne et ne satisfait pas l'esprit. — A Heilsberg se trouve un autre château commencé en 1350 et continué jusqu'à la fin du siècle. Il forme presque un carré de 49 mètres sur 48, avec une cour au centre entourée d'une galerie à jour. Au nord-est s'élève une tour carrée. Tout le monument est bâti en brique, les colonnes et les pilastres seuls sont en grès de Suède.

Pendant le XVe siècle, l'usage de construire d'une égale hauteur les trois nefs se répandit aussi en Bavière. Au nombre des plus grandes

édifications de cette époque nous citerons l'église Saint-Martin de Landshut, de 97 mètres de longueur, de 31^{m} 40 de largeur, y com-



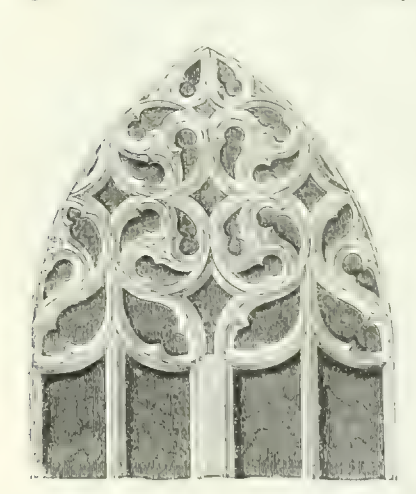
459. — Maison en brique, à Greifswald.

pris les chapelles, et dont les voûtes ont 31^{m} 32 d'élévation; les fenêtres de la nef ont 14^{m} 50 d'élévation, celles du chœur en ont

même jusqu'à 20. La célèbre tour du portail principal a 130m 80 d'élévation. L'église fut commencée vers 1407; dès 1422 on éleva la chaire, en 1424 le maître autel; et les voûtes furent achevées en 1477; la tour, fondée en 1432, était montée jusqu'au toit en 1472. Hans Steinmetz (François le tailleur de pierre) en fut l'architecte. On lui doit encore d'autres monuments, tels que l'église de l'hôpital de Landshut (1407 à 1461), l'église paroissiale de Neu-Œtting (1410 à 1480), l'église Saint-Jacques de Straubing, l'église Saint-Jacques de Wasserbourg, commencée en 1410. L'église Notre-Dame d'Amberg, de 1403, est élégante; la nef est formée de colonnes, comme à l'église de Dingolfing (de 1467 à 1476). Notre-Dame d'Ingolstadt, élevée de 1425 à 1439, a ses voûtes d'égale hauteur et des colonnes : ses chapelles latérales sont du commencement du XVIe siècle. Saint-George de Freising a des piliers à six pans; l'église paroissiale de Tölz, élevée après 1453, a aussi des piliers polygonaux. Notre-Dame de Munich est un grand monument en brique, de 92m 30 de longueur dans œuvre (sans les tours), de 36 mètres de largeur; celle de la nef d'un pilier à l'autre est de 10m 22; la hauteur des voûtes est de 32m 60. Les contre-forts de la nef sont placés à l'intérieur, et les espaces qui les séparent les uns des autres sont occupés par des chapelles. Deux tours carrées d'abord et octogones au sommet s'élèvent sur la façade de l'ouest, à une hauteur de 97 mètres. Notre-Dame de Munich, dont l'architecte fut George Gangkoffer de Haslbach, a été commencée en 1468, presque achevée en 1488 et consacrée en 1494. Au commencement du XVe siècle appartient aussi l'hôtel de ville de Ratisbonne, dont la façade est très-simple mais élégante. La cathédrale de Ratisbonne, commencée vers la fin du XIIIe siècle, fut longtemps en construction, mais on exécuta le plan primitif, dû à l'architecte André Egl. Cette cathédrale a 83m 65 de longueur dans œuvre, 34m 50 de largeur totale; celle de la nef d'axe en axe des piles est de 14m 16; l'élévation des voûtes est de 31m 10. Le dôme de Ratisbonne a trois nefs, un transsept non saillant sur les faces latérales. Le chœur, dans l'axe de la nef, est à trois pans; l'extrémité des collatéraux se termine à l'orient par une chapelle de la même forme mais moins saillante à l'est que le chœur. La tour sud du portail, commencée en 1404, a une élévation de 45 mètres; celle du nord et le pignon à tourelle du centre portent la date de 1482 et de 1486.

Le chœur de Saint-Laurent de Nurenberg ressemble dans son

plan à celui de Saint-Sébald. Il a été élevé entre les années 1439 et 1477. Le beau portail de cette église, de la fin du XIVe siècle, est conçu tout à fait dans le style français de l'époque. Parmi les chœurs, nous citerons celui de l'église de Wiener Neustadt (1449 à 1487), de Deutsch Altenbourg, de Bromberg, de Saint-Veit de 1433, avec une crypte dont la voûte ogivale repose au centre sur une colonne. L'église de Bärneck date de l'année 1461, celle de Neuberg, de l'ordre de Cîteaux, de 1471, et la nef de Saint-Georges auprès de Murau, de 1477. Après une longue interruption dans les travaux, l'église de Sainte-Barbe de Kuttenberg fut continuée au XVe siècle. En 1483 on bâtit la partie supérieure du chœur sous la direction de maître Jean, et depuis 1490 sous celle de Matthias Raisek qui termina les voûtes en 1499. Nous avons déjà parlé des tours des cathédrales de Cologne, d'Ulm, de Vienne, de Strasbourg; nous nommerons encore, comme appartenant à cette époque, le chœur de la cathédrale de Fribourg, commencé en 1471 par Hans Niesenberger de Gratz; l'église de Thann, terminée en 1455. La tour du dôme de Frankfort-sur-le-Mein a été commencée en 1415; son premier architecte fut Madern Gertener : le onzième architecte, Jacques d'Etlingen la termina de 1503 à 1512, après qu'on y eut travaillé pendant près d'un siècle. Cette tour, inachevée, haute de 80 mètres dans son état actuel, s'élève carrément jusqu'à une hauteur de 43 mètres; alors elle devient octogone, et flanquée de quatre plus petites tours, dont les trois étages diminuent en montant, et qui sont couronnées de flèches pyramidales. Le style de cet ensemble ne se ressent pas encore trop de la décadence de l'époque. Le chœur de l'église de Saint-Léonard de Frankfort-sur-le-Mein, bâti en 1434 par maître Henchin, offre des fenêtres très-richement ornées de meneaux de bon goût. Le chœur de Notre-Dame de Coblentz a été bâti de 1404 à 1431, celui de Saint-André de Cologne, à sept pans, a été élevé vers 1414; il a d'élé-



460. — Fenêtre de l'église de Schorndorf.

gantes fenêtres avec des roses curieuses. Les nefs de l'église de Saint-Goar, sur le Rhin, vastes et de belles proportions, datent de 1441 ; elles ne furent achevées qu'en 1469. Le chœur de l'église de Schorndorf, avec ses fenêtres baroques, date de 1477. La tour de l'hôtel de ville de Cologne, avec une décoration extérieure de bon goût, a été bâtie de 1407 à 1414. Nous citerons encore, dans la même ville, la maison Gürzenich, de 1441 à 1474, avec sa façade simple et monotone, crénelée, mais avec de jolies tourelles aux angles. — D'autres œuvres d'architecture du XVe siècle se trouvent au dôme d'Augsbourg, à l'église de Saint-Renaud de Dortmund (le chœur de 1421 à 1450), à celle de Sainte-Marie-la-Grande de Lippstadt (le chœur de 1478 à 1506) ; au dôme d'Erfurt, une restauration entière après l'incendie de 1472, etc. etc. Nous terminerons en citant comme chefs-d'œuvre de la décadence du style du moyen âge en Allemagne : le portail nord du dôme de Mersebourg et le portail de l'église abbatiale de Chemnitz [1],

Comme monographies de certains monuments remarquables, nous citerons les suivantes :

Ogesser, J. Beschreibung der Metropolitankirche zu St. Stephan zu Wien. Wien, 1779. In 8. — Frick, Fr. Schloß Marienburg in Preußen. Berlin, 1803. In-fol. — Hundeshagen, B. Die alte gothische Kapelle zu Frankenberg, ꝛc., nebst Gedanken über die sogenannte gothische Kirchenbaukunst. Frankfurt a. M., 1808. In-fol. — Gorges, F. Der von Heinrich dem Löwen erbaute St. Blasius-Dom zu Braunschweig und seine Merkwürdigkeiten. Braunschweig, 1815. In-8. — Hundeshagen, B. Kaiser Friedrich Barbarossa's Pallast in der Burg zu Gelnhausen, ꝛc. Mainz, 1819. In-folio. 3e édit. : Bonn, 1832. — Tschischka, F. Die Metropolitankirche zu St. Stephan in Wien. Wien, 1823. In-8. — Schwechten, F. W. — Der Dom zu Meißen in allen seinen Theilen bildlich dargestellt. Berlin, 1822-1824. In-fol. 2e édition : Potsdam, 1847. — Boisserée, S. Vues, plans, coupes et détails de la cathédrale de Cologne, etc. Stuttgart et Paris, 1823. Gr. in-fol. — Büsching, J. G. G. Das Schloß der deutschen Ritter zu Marienburg. Berlin, 1824. In-4. Atlas in-fol. — Müller, F. H. Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim. Darmstadt, 1824. In-folio. — Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Ober-Rhein. Erste Lieferung. Die Kirchen in Constanz. Freiburg im Breisgau, 1826. In-fol. — Ausführliche Beschreibung des Münsters in Ulm. Ulm, 1825. In-8. avec 4 planches. — Denkmale deutscher Baukunst des Mittelalters am Ober-Rhein. Zweites Heft. Das Münster zu Freiburg im Breisgau, von Dr. H. Schreiber. Carlsruhe und Freiburg, 1826. In-folio. — Brand, F. J. Der Dom zu Paderborn. Lemgo, 1827. In 8. — Graff, J. H. Darstellung des alten schwäbischen Klosters Bebenhausen. Tübingen, 1828.

1. Voyez Kallenbach, *Chronologie*, pl. LXXIX et LXXXIV.

In-fol. 2e édition : 1835. — Stieglitz, C. L. Ueber die Kirche der heiligen Kunigunde zu Rochlitz, etc. Leipzig, 1829. In-8. — Schmerbauch, M. Geschichte und Beschreibung des Domes zu Erfurt. Erfurt, 1829. In-8. — Clemens, Mellin, Rosenthal und Mannich. Der Dom zu Magdeburg. Magdeburg, 1831 à 1852. Gr. in-fol. — Senff, C. J. Die Domkirche zu St. Veit in Prag. Berlin, 1831. In-fol. — Tschischka, F. Der St. Stephans-Dom in Wien. Wien, 1832. In-fol. — Titot, H. Beschreibung der Hauptkirche zu Heilbronn. Heilbronn, 1833. In-8. — — Schimmel, C. Die Cisterzienserabtei Altenberg bei Köln. Köln, 1833. — Otto, J. G. Die Schloß- und Domkirche zu Merseburg, etc. Merseburg, 1834. In-8. — Soden, Fr. von. Histor.-topographische Beschreibung der uralten Kapelle zu Altenfurt. Nürnberg, 1834. Gr. in-8. — Ebert, F. A. Der Dom zu Meißen. Meißen, 1835. In-8. — Gebser, A. R., und Hagen, E. A. Der Dom zu Königsberg in Preußen. Königsberg, 1835. Un vol. gr. in-8. — Landgraf, M. Der Dom zu Bamberg, etc. Bamberg, 1836. In-8. — Heller, Jos. Geschichte der Domkirche zu Bamberg. Bamberg, 1837. In-8. — Lucanus, F. Der Dom zu Halberstadt. Halberstadt, 1837. In-folio. — Dronke, E., und Lassaulx, J. C. Die Matthias-Kapelle auf der oberen Burg bei Kobern an der Mosel. Koblenz, 1837. In-8. — Metropolitan- und Stadtpfarrkirche zu U. L. F. in München. München, 1839. In-8. — Kratz, J. M. Der Dom zu Hildesheim, 1840. — Boisserée, S. Geschichte und Beschreibung des Doms zu Köln. München, 1842. Un vol. petit in-fol. 2e édition. — Strobel, A. W. Das Münster in Straßburg. Straßburg, 1845. In-8. — Stabel, A. Die Doppelkapelle im Schlosse zu Landsberg bei Halle an der Saale. Ein Denkmal der Baukunst des 12. Jahrhunderts. Mit 10 Steindrucktafeln, in-4. Gr. in-8. Halle, 1844. — Wiggert, F. Der Dom zu Magdeburg kurz beschrieben, 1845. — Engelberger, G. Beschreibung der erzbischöflichen Domkirche zu Freiburg i. B. Freiburg, 1847. In-8. — Schuegraf, Jos. Rud. Geschichte des Domes von Regensburg und der dazu gehörigen Gebäude. Regensburg, 1849. 2 vol. in-8 avec 18 planches. — Klunzinger, C. Artistische Beschreibung der vormaligen Cisterzienserabtei Maulbronn. 1849. — Zehe, B. Beschreibung des Doms von Xanten. Münster, 1852. In-8. — Sighart, J. Der Dom zu Freising. Landshut, 1852. In-4 et in-folio. — Giefers, W. E. Die Kapelle zu Truggelte, 1853. — Müller, H. A. Der Dom zu Bremen und seine Kunstdenkmale. Bremen, 1861. In 4.

PAYS-BAS

BELGIQUE ET HOLLANDE

BIBLIOGRAPHIE.

Schnaase, C. — Niederländische Briefe. Stuttgart, 1834. Un vol. in-8.

Wild, C. — Select examples of Architectural Grandeur in Belgium, Germany, and France. London, 1838. Un vol. in-fol. Autre édition : 1843.

Schayes, A. G. B. — Essai sur l'architecture ogivale en Belgique. Bruxelles, 1840. Un vol. in-4.

Haghe, L. — Picturesque Sketches in Belgium and Germany. London, 1840. Un vol. in-folio.

Simonau, G. — Principaux Monuments gothiques de l'Europe dessinés sur les lieux, accompagnés d'un texte historique, par A. Voisin. Bruxelles, 1843. Un vol. grand in-folio.

Burckhardt, J. — Die Kunstwerke der belgischen Städte. Erläutert. Düsseldorf, 1842. Un vol. in-8.

Quarterly Papers on Architecture. London, 1844 à 1845. 4 vol. in-4.

Moke et Joly, V. — La Belgique monumentale, historique et pittoresque. Bruxelles, 1845. 2 vol. in-8.

Le Maistre d'Anstaing, J. — Recherches sur l'histoire et l'architecture de l'église cathédrale de Tournai. Tournai, 1846, 1848. 2 vol. in-8.

Schayes, A. G. B. — Histoire de l'architecture en Belgique. Bruxelles, 1849 à 1850. 4 vol. in-12. — 2e édition : 1852, 2 vol. in-18.

Alvin, L., et Bock, C. P. — Église abbatiale de Nivelles. Bruxelles, 1850.

Renard, B. — Monographie de Notre-Dame de Tournai. Tournai, 1853. Gr. in-fol. avec 21 planches.

Stroobant, F. — Monuments d'architecture et de sculpture en Belgique. Bruxelles. 1855. 2 vol. in-fol.

Mittheilungen aus dem Gebiete der kirchlichen Archäologie und Geschichte der Diöcese Trier. Trier, 1856. In-8.

Even, Edward van. — Notice historique et archéologique sur l'hôtel de ville de Louvain. Louvain, 1857. In 4. (Extrait de *Louvain Monumental.*)

Kist, N. C. — De Kerklijke Architectuur en de Doodendansen. Leyden, 1844. Un vol. in-8.

Tijdschrift voor oudheden Statistick, etc., van het Bisdom, de Provincie en de Stad Utrecht. Utrecht, 1848. In-8.

Berigten van het Historisch Gezelchap te Utrecht. Utrecht, 1849. II, i.

Organ für christliche Kunst. 1856. Un vol. in-4.

PAYS-BAS

BELGIQUE ET HOLLANDE

Les Pays-Bas, situés entre la France et l'Allemagne, empruntèrent à ces deux pays et donnèrent un certain caractère d'indépendance et d'originalité aux emprunts qu'ils firent. Mais ces contrées ne sont pas riches en monuments de l'époque romane. Aux IXe et Xe siècles, les Pays-Bas furent envahis par les Normands et les Hongrois, qui étaient de grands destructeurs. Au IXe siècle, les provinces belges étaient encore peu peuplées, marécageuses et couvertes de forêts : le bois seul était employé pour la construction. Ce ne fut que vers le Xe siècle que des couvents et des églises furent fondés dans les Pays-Bas; mais il ne subsiste rien de ces constructions.

Dès 965, l'archevêque Bruno de Cologne commença l'église collégiale Saint-Vincent-de-Soignies, qui ne fut achevée qu'au XIe siècle. C'est une basilique à trois nefs avec transsept, et à piliers alternant avec des colonnes. Au-dessus des collatéraux s'étend une galerie, dont la face sur la nef est formée de pilastres. L'église abbatiale de Saint-Ursmer, actuellement paroisse du village de Lobes, est aussi une basilique avec alternance de colonnes et de piliers; elle a été élevée de 1046 à 1095. On cite encore, comme ayant été des basiliques à colonnes seules, les églises de Saint-Sauveur à Harlebecke et l'abbatiale de Saint-Trond, aujourd'hui détruites. La dernière de ces églises datait de l'année 1055, mais elle fut incendiée dès 1082. La plupart des autres églises étaient à piliers très-simples et qui n'avaient même point de corniche d'imposte. Telles sont encore les églises Saint-Denis de Liége, qui date de 982, de Waha, village dans la province de Luxembourg, consacrée en 1051; les grandes églises de Saint-Servais et de

Notre-Dame de Maestricht. Les églises de Sluis et de Westrem dans la Flandre orientale sont d'un style tout aussi simple que les précédentes, quoique leur construction date du XIIe siècle. La grande église conventuelle de Sainte-Gertrude de Nivelles, consacrée en 1047 en présence du jeune empereur Henri IV, est une basilique à piliers avec transsepts et abside. Il y avait primitivement à l'ouest une abside circulaire qui a sans doute disparu, lorsqu'on éleva la grosse tour et le mur qui la supporte, flanqué lui-même de deux tourelles circulaires avec escaliers. La tour de Saint-Jacques de Liége est un reste de l'église élevée entre les années 1063 et 1073. Certaines portions de Saint-Denis et de Saint-Barthélemi de Liége appartiennent au commencement du XIIe siècle. A la même époque appartient aussi la nef de l'église de Saint-Servais de Maestricht, avec un chœur primitivement carré, mais circulaire aujourd'hui, addition faite au XIIe siècle. Saint-Jacques et Saint-Nicolas sont de la même époque.

A Bruges se trouve une construction remarquable qui date de l'année 1150 : c'est une chapelle double, à deux étages, supportée au rez-de-chaussée par des colonnes massives ; au premier il y a des piliers ornés avec des chapiteaux riches de sculptures qui sont postérieurs à la date de fondation. Le monument dont nous parlons est connu sous le nom de Chapelle de Saint-Basile ou du Saint-Sang. L'église Saint-Jean-l'Évangéliste de Liége consistait en une construction circulaire avec deux absides jumelles : au-dessus de la partie principale s'élevait une construction octogonale : l'extérieur était orné de pilastres lisses et de frises à petites arcades à plein cintre. Le style de la tour de Saint-Jacques de Louvain est une preuve de la durée du roman dans ces contrées : cette tour date du commencement du XIIIe siècle. Nous avons déjà parlé de l'abside de Saint-Servais de Maestricht qui a une grande ressemblance avec celle de Bonn, mais avec moins de finesse. L'abside de l'église abbatiale de Saint-Nicolas-en-Glain, non loin de Liége, à date certaine de 1151, est circulaire avec une petite galerie sous le toit, comme on en voit aux églises du Rhin. Parmi les églises dont le plan a été copié sur celui des monuments de Cologne, nous citerons entre autres l'église de Hertogenrade (Bolduc) au nord d'Aix-la-Chapelle ; elle date de l'année 1104 à 1108. Là, la crypte sous l'abside et les deux transsepts circulaires forment le trèfle, dont la partie centrale est soutenue au moyen de rangées de colonnes simples. Notre-Dame de Ruremonde offre un exemple plus complet de l'imitation du style rhénan. Ses absides ont, dans leur plan, comme la terminaison

des transsepts de l'église de Bonn, une forme polygonale, sans collatéral, avec trois chapelles rayonnantes autour du chœur, et avec des tours octogones, dont la grosseur diminue par étage. Sur l'intersection s'élève une coupole, et à l'ouest se trouve un second transsept. Au-dessus des bas côtés de la nef il y a des galeries. Des murs qui s'élèvent au-dessus du toit de ces galeries ont rapport à la construction des voûtes qui sont postérieures au reste de l'édifice. L'abside orientale rappelle celles des églises des Apôtres et de Saint-Martin-le-Grand de Cologne. La portion occidentale de cette église, où l'on trouve des arcades à tiers point, appartient à l'époque de transition. Notre-Dame de Ruremonde fut consacrée en 1224.

Un des plus vastes et des plus intéressants monuments des Pays-Bas est la cathédrale de Tournai. C'est une basilique à piliers, à trois nefs avec un transsept circulaire au nord et au sud, et un chœur plus moderne que la nef et le transsept. Cette cathédrale a 125^{m}50 de longueur dans œuvre, porche compris, 24 mètres de largeur; son transsept a 67^{m}25 de longueur; la largeur de la nef est de 11^{m}50 d'axe en axe des piles, sa hauteur est de 23^{m}75 (la voûte actuelle date du XVIIIe siècle). Le transsept est la partie la plus ancienne du monument; il est antérieur à l'année 1145. La nef fut construite plus tard, car l'histoire rapporte qu'elle n'avait point encore de plafond en l'année 1198. Le chœur, qui en avait remplacé un plus ancien, fut consacré en 1213, et les voûtes en furent terminées en 1222. Toutefois, on n'est pas d'accord sur la date des diverses parties de Notre-Dame de Tournai : quelques auteurs prétendent que le chœur actuel est de la seconde moitié du XIIIe siècle, et qu'il n'aurait été consacré qu'en 1338. Les arcades de la nef sont en fer à cheval, ainsi que celles de la galerie qui règne sur les collatéraux. Au-dessus de cette galerie est un triforium. Le transsept a aussi une galerie au-dessus de son collatéral, qui elle-même est couronnée par un triforium non à arcade, mais à architrave. L'église Notre-Dame-de-la-Chapelle à Bruxelles offre un mélange de formes rhénanes et françaises et date de l'année 1216; l'église de Saint-Jacques de Tournai, élevée entre les années 1219 et 1251, offre dans sa nef des colonnes et un double triforium, en imitation de la cathédrale. Dans la nef de l'église de la Madeleine de la même ville, fondée en 1251, l'on voit des fenêtres plein cintre, tandis que, dans le chœur, il y a des fenêtres couronnées par trois ogives à lancette, circonscrites par un plein cintre. Le chœur polygonal de Saint-Martin d'Ypres, commencé en 1221, a des fenêtres supérieures semblables à

celles que nous venons de nommer, tandis que la rangée du bas n'est couronnée que par deux ogives. La paroisse Notre-Dame-de-Pamèle d'Audenarde, commencée en 1234 par maître Arnolphe de Binche, appartient à la dernière période du style de la transition : elle a des colonnes dans la nef, un chœur polygonal sans chapelles et point encore d'arcs-boutants. L'église abbatiale de Villers, en construction de l'année 1240 à 1260, est un autre édifice de transition ; sa nef est déjà du style primitif français; il s'y trouve des colonnes placées sur des bases circulaires : leur chapiteau, en forme de calice, est octogone ainsi que le tailloir. Les arcades qui relient ces colonnes sont à tiers-point avec des archivoltes ; au-dessus existe une galerie simulée, couronnée d'une fenêtre à ogive aiguë. Le chœur, de forme polygonale, a trois étages de fenêtres ; celles du bas et du haut sont à tiers-point aigu, et celles du milieu sont couronnées d'un plein cintre, percées de deux ouvertures circulaires, placées l'une sur l'autre. Cette disposition est répétée aux fenêtres du transsept ; mais les trois arcades à plein cintre sont couronnées par une portion de cercle, et chaque arcade a trois ouvertures circulaires. Au-dessus des deux colonnes centrales de la fenêtre qui séparent les trois arcades il y a encore une autre ouverture circulaire. Cette conception rappelle les plaques de marbre, d'albâtre et d'agate des églises byzantines et de San-Miniato près Florence, mais où elles ne sont point percées à jour. L'ensemble de ce monument, dit un auteur, nous donne un exemple de l'esprit particulier d'invention qui se produit en tous lieux dans les constructions dues aux moines de l'ordre de Cîteaux. Tandis que l'emploi d'arcs-boutants et de contre-forts témoigne d'une influence française, ce qui s'explique parfaitement par les rapports que cet ordre religieux avait à l'étranger, d'autres édifices sont la preuve qu'on maintint encore longtemps les formes romanes. Le chœur de Saint-Léonard-de-Léau, dans le Brabant méridional, commencé en 1237, a, comme celui de l'église d'Audenarde, une terminaison polygonale avec bas côté, sans chapelle ni arcs-boutants, mais bien des colonnes, des fenêtres à meneaux et en général des détails du style ogival et, de plus, en dessous du toit du bas côté, une petite galerie comme celle des églises du Rhin ; mais à Saint-Léonard elle est à tiers-point au lieu d'être à plein cintre.

Au milieu du XIIIe siècle, le style français devint prépondérant dans les Pays-Bas : Sainte-Gudule de Bruxelles en est une preuve. Commencée en 1220, son chœur ne fut terminé que vers 1280. Les fenêtres du

pourtour du chœur sont encore romanes, les colonnes lourdes, le triforium formé de meneaux accentués et fermes; les fenêtres de la claire-voie sont à lancette ou ogive aiguë; — mais la conception de l'ensemble est cependant riche, avec collatéral et chapelles, et toute l'exécution est faite dans l'esprit du style français. Il en fut de même des églises de Sainte-Marie de Tongres (1240), des Dominicains de Gand et de Louvain (vers 1250), de Diest (1253), de la nef de Saint-Martin d'Ypres (de 1254 à 1266), un des plus beaux monuments de cette époque, et enfin de Notre-Dame de Bruges, commencée en 1230 et terminée en 1297. L'emploi de la colonne simple, avec base circulaire et chapiteau octogone, se voit dans ces églises : à Notre-Dame de Tongres seule, on trouve à cette époque des colonnes cantonnées et solitaires. Le pilier à faisceau ne fut point imité, et l'on se contenta de donner plus d'élévation et moins de diamètre à la colonne. Le chœur aussi reste sans chapelles rayonnantes : dans l'église de Dinant et de Saint-Walburge de Furnes, le chœur a un simple collatéral de pourtour; dans la plupart des cas, il est terminé en polygone sans bas côté. Dans le bassin de la Meuse, là où le marbre noir seul offre les matériaux de construction, la sculpture est rare; les chapiteaux sont lisses ou très-peu ornés de feuillages en forme de boutons; l'ornementation des contre-forts et des frontons aigus est très-limitée.

Le chœur de la cathédrale de Saint-Bavon de Gand, avec cinq chapelles rayonnantes, fut commencé en 1274 et élevé au-dessus de l'ancienne crypte (de 1228) : on y voit des colonnes et un triforium. Nous avons déjà parlé du vaste et riche chœur de la cathédrale de Tournai, dont la voûte a 33 mètres d'élévation. A la fin du XIIIe siècle appartient Notre-Dame de Dinant avec des transsepts fortement en saillie. Les églises des Béguines de Louvain et de Diest sont du commencement du XIVe siècle : leurs colonnes sont fort minces, et l'entre-colonnement est considérable. La collégiale de Huy sur la Meuse, avec son grand transsept, son chœur polygonal, ses tours massives inachevées, ses colonnes isolées, son triforium bien ordonné et ses proportions légères de l'intérieur, date de l'année 1311. Le chœur de la paroisse d'Aerschoot a été commencé par l'architecte Jean Pickart en 1336. Dans Notre-Dame de Halle, près de Bruxelles, élevé de 1341 à 1409, on voit une imitation fidèle et savante du style français. Le chœur de la cathédrale de Sainte-Gudule de Bruxelles était encore en construction en l'année 1273; on continua l'œuvre au XIVe siècle, et de cette époque est le bas de la nef; mais le dessus, les collatéraux, une partie du

transsept et la façade sont du xve siècle. Saint-Rombaut de Malines fut commencé après un incendie de 1345 et terminé dans le siècle, à l'exception des voûtes qui datent de 1487; le chœur aussi est du xve siècle. C'est une basilique à colonnes, composée dans la nef et les collatéraux de six travées : vient ensuite le transsept, et enfin le chœur formé de trois travées droites et terminé à cinq faces, prises de l'octogone; sept chapelles rayonnent autour de ce chœur. Sa tour, commencée en 1452, a 120 mètres d'élévation; elle est construite dans l'axe de l'église, et ne fut montée à sa hauteur actuelle qu'en 1513. La nef a 12 mètres de largeur, sa voûte 27^m60 d'élévation. L'intérieur offre de la légèreté et de l'élégance.

En 1352 on commença la plus grande église ogivale des Pays-Bas, la cathédrale d'Anvers. Le chœur fut presque terminé vers 1387; la construction des nefs et des collatéraux n'avança que lentement : ce ne fut qu'en 1422 qu'elle permit d'ajouter sa façade et la tour. Cette dernière est l'œuvre de Pierre Amel (en flamand Apelemman), natif de Boulogne-sur-Mer et architecte de la cathédrale dès l'année 1406. La tour du nord, seule terminée en 1518, a une élévation de 123 mètres. La cathédrale de Notre-Dame d'Anvers est une basilique à piliers à cinq nefs, avec un transsept sans bas côtés, ayant un chœur allongé à trois travées et à collatéral autour duquel rayonnent cinq chapelles. Dans le cours de l'exécution, deux autres collatéraux furent ajoutés à ceux qui existaient primitivement, ce qui fait qu'aujourd'hui la cathédrale d'Anvers a sept nefs : elle a 109 mètres de longueur dans œuvre et 51^m80 de largeur; la nef en a 10^m60 d'axe en axe des piles. Au-dessus des arcades de la nef et du chœur s'élèvent immédiatement les fenêtres de la claire-voie. L'intérieur est d'une simplicité pauvre, il y a trop de lignes verticales, point de chapiteaux aux piles du bas; le portail est malentendu et mesquin : la fameuse tour n'est ni belle dans le contour ni belle dans les détails. Son seul mérite consiste dans sa grande élévation. Son couronnement à jour et du plus mauvais goût est une des œuvres les plus baroques de la fin du moyen âge. L'église Saint-Pierre de Louvain, commencée à la suite d'un incendie en 1373, a été longtemps en construction, car on travaillait encore au chœur en 1433. Le plan de cette église est plus simple que celui de la cathédrale d'Anvers : à Saint-Pierre il n'y a que trois nefs. L'effet assez grandiose de l'ensemble empêche de trop s'arrêter à la défectuosité des détails. La façade inachevée manque totalement de goût et de finesse. Saint-Waudru de Mons, en construction dès 1450, ne fut

achevé qu'en 1582. L'intérieur est élégant et léger, les arcades sont sveltes, l'ornementation architectonique est riche, les meneaux des fenêtres ne manquent pas de goût; tous ses détails sont plus étudiés qu'à Saint-Pierre de Louvain. Citons encore la belle tour de l'occident de l'église Saint-Martin d'Ypres, commencée en 1434, mais inachevée jusqu'à une élévation de 53 mètres. Saint-Jacques de Liége, commencé en 1513 et en construction jusqu'en 1538, est une basilique à trois nefs, à transsept et chœur à cinq pans avec cinq chapelles rayonnantes. Ses proportions ne sont point élégantes, elle offre une grande profusion dans son ornementation; et ses voûtes à nervures sans fin et très-fortes écrasent les parties verticales.

Les Pays-Bas sont riches en monuments profanes. Au nombre des beffrois isolés, nous nommerons d'abord celui de Tournai qui date du xiiie siècle. Vient ensuite celui de Gand du siècle suivant; celui de Lierre a été fondé en 1369 et a été terminé en 1411. D'autres se voient à Nieuwport de 1480, et à Alost de 1487. Les halles sont une seconde catégorie de monuments profanes des Pays-Bas : elles étaient destinées à servir au commerce et à l'industrie. La halle aux draps d'Ypres, l'hôtel de ville actuel, est un édifice colossal orné d'une magnifique tour : cette halle fut commencée vers 1230 et continuée jusqu'en 1342. Son style est sévère et élégant[1]. Sa façade a 134 mètres d'étendue. La halle de Bruges a été fondée en 1377 et achevée pendant le siècle suivant. Son beffroi hardi a 108 mètres d'élévation[2]. La halle aux draps de Louvain, fondée en 1317, ne consiste qu'en un rez-de-chaussée couronné par des arcades élégantes. La halle de Malines date de l'année 1340, celle de Diest de 1346 et celle de Gand de 1424.

Nous avons à parler encore d'un autre genre d'édifices, dans lequel les Pays-Bas ont excellé : il s'agit des hôtels de ville. L'hôtel de ville d'Alost date du xiiie siècle; il est cependant douteux que la construction fût affectée à cette destination dans l'origine. L'hôtel de ville de Bruges a été commencé en 1337 en même temps que ses halles. Sa façade a environ 26 mètres de longueur; sa profondeur est de 20 mètres; sa hauteur jusqu'au faîtage du toit est aussi de 20 mètres. Son style est pur et de bon goût. Dans l'intérieur, la grande salle voûtée du premier étage est remarquable : elle est l'œuvre de Pierre van Oost et date de 1398. L'hôtel de ville de Bruxelles a été commencé en 1401 : on cite J. de Thienen, en 1405,

1. *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 199. — 2. Id., pl. 117.

comme ayant été son architecte. A l'exception de la tour, cette maison communale fut achevée vers 1442. En 1448, J. de Ruysbrœck fut chargé de l'édification de la tour, terminée en 1455. La façade de l'hôtel de ville de Bruxelles a environ 81 mètres de longueur : sur elle s'élève, mais non au centre, la tour en question, haute de 111 mètres. Ce monument est le plus considérable dans son genre de toute la Belgique ; mais son style est plus sec et plus froid que celui de l'hôtel de ville de Bruges qui offre infiniment plus de mouvement et de vie. La tour est hardie, et son profil est agréable à l'œil : mais sa base est insuffisante. L'hôtel de ville de Louvain[1] a été fondé en 1448 et terminé à l'extérieur en 1459, à l'intérieur en 1463. Sa façade a environ 33 mètres de longueur. C'est peut-être le monument du moyen âge le plus richement décoré, car il n'y pas de lisses laissés dans ses façades. Mathieu de Layens en fut l'architecte. L'hôtel de ville de Mons date de 1440; celui de Gand de 1481, élevé d'après le plan d'Eustache Poseyt, a été terminé seulement en 1590. L'hôtel de ville de Courtrai est de l'année 1526 ou 1528; ceux de Douai et d'Arras[2] appartiennent au style des Pays-Bas. L'hôtel de ville d'Audenarde[3], bâti par l'architecte Henri de Peede, en 1527, est un des plus beaux de la Belgique, quoique de petite dimension ; car sa façade n'a que 25 mètres environ de longueur. Son portique de sept arcades et sa jolie tour en avant-corps donnent à cette façade beaucoup de mouvement et de vie. Il y a là quelque ressemblance avec l'hôtel de ville de Louvain.

La Hollande, pays qui commençait seulement à naître dans les siècles où l'on élevait déjà des monuments romans, n'en possède aucun : ses églises étaient le plus souvent bâties en bois. On cite cependant comme de l'époque romane l'église Saint-Jean d'Arnheim (aujourd'hui détruite) et la crypte de l'église Saint-Pierre à Utrecht. Les églises des grandes villes de la Hollande ne datent que des XIVe et XVe siècles. L'église Saint-Martin de Bommel a été commencée, dit-on, vers 1300 et consacrée en 1304; celle de Saint-Martin de Thiel est de 1326; Sainte-Catherine de Heusden, de 1328. Saint-Nicolas de Ysselstein consacrée en 1310, basilique à colonnes, est une construction fort simple,

1. *Moyen âge Monumental et Archéologique*. Pl. 9.
2. *Moyen âge pittoresque*. Pl. 11.
3. *Moyen âge Monumental et Archéologique*. Pl. 15.

en brique, comme toutes les autres églises de ces contrées: l'église de Sainte-Walburge d'Arnheim est de l'année 1328, et Saint-Barthélemi de Delft lui est à peu près contemporaine. Saint-Nicolas de Kampen, de l'année 1369, est un édifice en pierre et à cinq nefs; Saint-Jean de Herzogenbusch est un grand monument à cinq nefs, avec transsept et chœur oblong, orné de sept chapelles rayonnantes, et tout à fait dans le style des grandes cathédrales françaises. Mais la plus grande partie de cet édifice a subi une restauration complète après un incendie arrivé en 1419. On pense que le chœur et le transsept ne furent terminés qu'en 1492 : la partie occidentale n'a été commencée qu'en 1497, et l'on nomme Alart Duhamel comme ayant conduit les travaux. Notre-Dame de Dordrecht, grande et belle église dans un style sévère et simple, a des colonnes ornées de chapiteaux à feuillages. Il est à remarquer que les murs qui séparent d'ordinaire les chapelles du chœur sont remplacés là par des colonnes, disposition qui les fait communiquer entre elles. On pense que cet édifice date du commencement du xive siècle. L'église Saint-Laurent de Rotterdam, bâtie en 1412 ou 1449 jusqu'à 1472, ressemble à Notre-Dame de Dordrecht. Sainte-Marie d'Amsterdam, avec un chœur à cinq nefs, chapelles rayonnantes et bas côtés, commencée en 1408 et terminée après 1470, est bâtie en pierre. Saint-Étienne de Nimègue a un chœur bâti en pierre et en brique, avec des chapelles rayonnantes. Ses formes se rapprochent de celles qui étaient en usage au xve siècle; le transsept est à trois nefs. Notre-Dame de Bréda, dont le chœur fut consacré en 1410 et qui est terminé à cinq faces, a reçu dans la suite l'addition d'un collatéral; la nef, formée de colonnes, a des voûtes dont les nervures descendent sans interruption jusqu'au-dessus des chapiteaux du rez-de-chaussée: cette nef a un triforium dans toute la largeur des travées sur lequel s'élèvent les fenêtres de la claire-voie. Les meneaux de ces fenêtres sont du style flamboyant et appartiennent par conséquent à la fin du xve siècle. En 1468, on travaillait encore à la tour, et enfin au pourtour du chœur on remarque des détails de la Renaissance. Dans le courant du xve siècle furent élevées les églises Saint-Bavon de Haarlem et Saint-Pierre de Leyde. Sainte-Ursule de Delft, dont la nef était en œuvre depuis 1412, le chœur depuis 1453, ne fut consacrée qu'en 1476.

Au nombre des églises dont les voûtes des nefs et des collatéraux ont une égale hauteur ou un même niveau, est Saint-Michel de Zwoll, de 1406 à 1446; les nefs de Saint-Martin de Groningue; l'église Saint-

Jacques, Saint-Nicolas et Sainte-Gertrude d'Utrecht; l'église catholique de Zutphen et la Nieuwezijs-Kapel d'Amsterdam. Quant à cette même catégorie d'églises avec colonnes, il faut nommer Notre-Dame de Kampen, postérieure à l'année 1369; la partie orientale de Saint-Georges d'Amersfort, après 1430; Saint-Martin de Bolsward, postérieur à 1446. Parmi les églises voûtées en bois sont les suivantes : Saint-Nicolas d'Amsterdam; Saint-Jean de Hoorn (chœur postérieur à 1405, nef de 1429), incendiée en 1838; Saint-Jean de Schiedam; Saint-Martin de Francker; Saint-Jacques de La Haye, de 1434, et Saint-Laurent de Weesp, consacrée en 1462.

ANGLETERRE

BIBLIOGRAPHIE.

EVELYN, J. — Account of Architects and Architecture. London, 1664. 3e édition, 1697.

WARTON, Th. — Observations on the Fairy Queen of Spencer. London, 1762. In-8, vol. II, p. 184.

BENTHAM, James. — History of the Cathedral Church of Ely. Cambridge, 1771. 1 vol. in-4, ve section.

GROSE, Fr. — The Antiquities of England. London, 1773. 4 vol. in-4.

CARTER, J. — The ancient Architecture of England. London, 1794. En deux parties.

MILNER, John. — History civil and ecclesiastical, and Survey of the Antiquities of Winchester. London, 1798. 2 vol. in-4.

KING, Edward. — Munimenta Antiqua : or, Observations on ancient Castles; including Remarks on the whole Progress of Architecture, ecclesiastical as well as military, of Great-Britain. 1799 à 1806. 4 vol. in-fol.

BRITTON, J. — Architectural Antiquities of Great-Britain. London, 1805 à 1835. 5 vol. in-4.

DALLAWAY, James. — Observations on English Architecture. London, 1806, 1 vol. in-8.

MILNER, John. — A Treatise on the Ecclesiastical Architecture of England during the Middle Ages. London, 1811. 1 vol. in-8, 3e édition, 1835.

HALL, J. — Essay on the Origin, History and Principles of Gothic Architecture. London, 1813. 1 vol. in-4.

HAGGITT, J. — Two Letters to a Fellow of the Society of Antiquaries on the subject of Gothic Architecture. Cambridge, 1813. In-8.

RICKMAN, Th. — An attempt to discriminate the styles of Architecture in England, from the Conquest to the Reformation. London, 1817. 1 vol. in-8. Cinquième édition. 1848.

Dugdale, W. — Monasticon Anglicanum; a History of the Abbeys and other Monasteries, Hospitals, Friaries and Cathedral and Collegiate churches, etc., in England and Wales. London, 1817-1830. 6 vol. in-fol.

Gunn, W. — An Inquiry into the Origin and Influence of Gothic Architecture. London, 1819. 1 vol. in-8.

Rickman, Th. — An Essay on Gothic Architecture. Liverpool, 1825. In-8.

Boid, Edward. — A concise History and Analysis of the principal Styles of Architecture, to which is added a Sketch of the Architecture of England down to the present times. London, 1829. 1 vol. in-8, 2e édition, 1835.

Bloxam, Matthew Holbeche. — The Principles of Gothic Ecclesiastical Architecture elucidated by question and answer. London, 1829. 1 vol. in-8. 9e édition. 1849.

Dallaway, J. — A Series of Discourses upon Architecture in England from the Norman Æra to the close of the reign of queen Elizabeth, with an Appendix of Notes and Illustrations, and an historical Account of Master and Free Masons. London, 1833. 1 vol. in-8.

Britton, John. — Chronological History and graphic Illustrations of Christian Architecture in England, embracing a critical Inquiry into the Rise, Progress and Perfection of this Species of Architecture. London, 1835. 1 vol. in-4, avec planches.

Coney, J. — Ecclesiastical and Monastic Architecture of the Middle Ages in England. London, 1839-1842, in-fol.

Winkles, B., Garland, R., and Moule, Th. — Architectural and Picturesque Illustrations of the Cathedral Churches of England and Wales. London, 1836-1842. 3 vol. grand in-8.

The Ecclesiologist. London, Cambridge, 1841. Grand in-8.

Petit, J. L. — Church Architecture. London, 1841. 2 vol. in-8.

Gwilt, J. — An Encyclopædia of Architecture. London, 1842. 1854, 3e édition. In-8.

Willis, R. — The Architectural History of Canterbury Cathedral. London, 1845. 1 vol. in-8.

Neale, J. M. — Hierologus, or the Church Tourists. London, 1851. In-12.

Petrie, G. — The Ecclesiastical Architecture of Ireland, anterior to the Anglo-Norman invasion, comprising an Essay on the Origin and Uses of the round towers of Ireland. Dublin, 1845. 1 vol. in-4.

Poole, G. A. — A History of Ecclesiastical Architecture in England. London, 1848. 1 vol. in-8.

Billings, R. W., and Burn, W. — The Baronial and Ecclesiastical Antiquities of Scotland. Edinburgh and London, 1848. 4 vol. in-4.

Sharpe, Ed. — The Seven Periods of English Architecture. London, 1851. 1 vol. n-8.

Parker, J. H. — The Mediæval Architecture of Chester. Chester, 1858. 1 vol. in-8.

Parker, J. H. — Introduction to the Study of Gothic Architecture. Oxford and London, 18[illegible]1.

ANGLETERRE

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Les recherches scrupuleuses de la science moderne montrent qu'avant l'arrivée des races indo-caucasiques dans le nord-ouest de l'Europe, il s'y trouvait déjà une certaine race d'hommes. Cette race était d'origine tatare : elle est caractérisée par le nom de premier âge ou âge de pierre. Pendant cet âge, les armes et les ustensiles étaient fabriqués en silex, polis et aiguisés. Du temps de César, il y avait encore des Bretons qui se tatouaient [1], et Hérodien rapporte qu'ils se peignaient le corps (qu'ils se tatouaient) de peintures de couleurs variées et d'animaux de tous genres [2]. Le tatouage remonte à une haute antiquité et ne disparaît qu'avec la civilisation qui resta longtemps en arrière dans les contrées dont nous nous occupons. Les plus anciens habitants de la Grande-Bretagne appartenaient donc vraisemblablement aux races tatares qui visitèrent cette île. Les Tatars qui, sous le nom d'Ibères, ont peuplé primitivement l'ouest de l'Europe, étaient arrivés en Espagne par la Méditerranée, et Varron [3] dit que les Espagnes ont été peuplées par des Ibères, des Perses, des Phéniciens, des Celtes et des Carthaginois. A l'âge de pierre succéda l'âge de bronze amené par les Celtes. Quand les Celtes envahirent ces îles, la population tatare qui ne fut pas exterminée resta esclave des vainqueurs ou se retira dans les forêts et les montagnes, et finit par disparaître. Son souvenir s'est cependant conservé dans le nom d'une

1. César, *Guerre des Gaules*, l. V, ch. XIV. — Pline, *Histoire naturelle*, l. XXII, c. I.
2. Hérodien, *Histoire des Empereurs*, l. III, ch. XIV.
3. Pline, *Histoire naturelle*, l. III, ch. I.

province sud-ouest de l'Écosse, l'Albanie, qu'habitaient les Albions, et où ils se retirèrent sans doute. Aristote, de son côté, connaît l'Albion et même l'Irlande sous le nom de Hierna ou Ierna. On a reconnu aussi dans la Grande-Bretagne une autre race, postérieure aux Celtes; c'étaient les Cimbres (ou Cimmériens), à la peau blanche, aux cheveux roux et épais, aux yeux bleus. Ce peuple quitta, quinze siècles avant l'ère vulgaire, selon la chronologie d'Hérodote, les environs du Pont-Euxin, où il séjournait. Cette époque correspond avec de grands mouvements qui eurent lieu au sein des peuples de l'Asie occidentale : les Cimbres s'étendirent au nord-ouest de l'Europe, et, dans l'antiquité, le Danemark actuel portait le nom de Chersonnèse cimbrique. Dans des temps anté-historiques, la Belgique avait été envahie par les Germains, qui se mêlèrent aux indigènes, et cette population mixte fut nommée Belges par les Gaulois : elle-même se nomma Kimri, Cimbres. Très-anciennement la Grande-Bretagne fut peuplée par des essaims de Gaulois, nommés Bretons, et plus tard la partie maritime fut occupée par des peuplades venus de la Belgique[1], qui furent également nommées Bretons. Elles refoulèrent les anciens Bretons qui se réfugièrent dans les montagnes septentrionales de l'île, c'est-à-dire en Calédonie. Ils parlaient la même langue que les Ires d'Irlande : langue appelée le gael, gail, et d'origine celtique. La plupart des mots celtiques s'expliquent par le gael : *Vergobret* de *fear go breth*, homme de tribunal ou de justice; *Vercingétorix* de *fear cin go toir*, homme principal de l'expédition[2]. Plus de mille ans avant l'ère vulgaire, les Phéniciens arrivèrent aux Iles-Britanniques pour y chercher l'étain devenu rare en Espagne. Ils s'établirent dans le sud de l'Irlande; et, au commencement de l'ère vulgaire, cette île conservait, plus que toute nation de l'ouest, les traces de son ancienne civilisation sémitique. Les premiers missionnaires du christianisme trouvèrent donc les Scots (c'est le nom primitif des Irlandais, les habitants de l'Écosse se nommaient à cette époque Picts) mieux disposés que les autres peuples des Iles-Britanniques à recevoir la foi chrétienne.

Vers le milieu du ve siècle de l'ère vulgaire, les Bretons implorèrent le secours des Saxons du nord-ouest de l'Allemagne contre les Picts et les Scots. Ces Bretons étaient les Kimri qui se réfugièrent, chassés par les Angles et les Saxons, en Bretagne, contrée du nord de la Gaule. Les Saxons nommaient Wales les Belges qu'ils expulsèrent (mot qui

1. César, *Guerre des Gaules* l. V, ch. XII — 2. Adelung, *Mithridates*.

signifie *étrangers*) et leur pays Wales : eux-mêmes se nommaient Kimri, et leur langue était appelée cymreg. Enfin une dernière conquête de la Grande-Bretagne eut lieu par Guillaume, duc de Normandie, en 1066. Le grand temple circulaire de Stonehenge, auprès de Salisbury, et de 33 mètres de diamètre, date de l'époque celtique : il était connu d'Hécatée, et Diodore nous en donne une description qui correspond avec ce qui en reste aujourd'hui. Hérodote rapporte en détail la route que les Hyperboréens faisaient faire aux offrandes qu'ils envoyaient à la divinité adorée dans le temple de Délos. Il ne reste naturellement que peu de vestiges des temples druidiques en Angleterre, qui n'étaient sans doute pas aussi rustiques qu'on le pense. Il y a lieu d'admettre que ces pierres brutes étaient revêtues de charpentes et de panneaux, que les temples, ainsi que les longues avenues, étaient couverts, et qu'en outre du culte qu'on y célébrait on y ouvrait à certaines époques des foires, accompagnées de fêtes. La civilisation romaine contribua fortement à effacer les restes de l'époque celtique.

Le grand mélange de peuples de races diverses dans leur île restreinte, les différentes religions qui y furent introduites, les mœurs dissemblables des nations qui s'y succédèrent, le ciel couvert et nébuleux de la contrée, l'éloignement considérable des civilisations de l'Égypte, de l'Assyrie et de la Grèce, s'opposèrent de tout temps au développement graduel des idées de généralisation et d'un esprit synthétique chez les Anglais. Ils ont un esprit d'analyse, un esprit observateur, critique, de détail et encyclopédique; mais cet esprit est circonspect, timide et prudent. L'esprit anglais semble ne pas saisir, malgré sa connaissance du monde, l'essence de l'être, sa multiplicité dans l'unité. Tout en ayant le sentiment de la proportion et des convenances, le peuple anglais a une infériorité de goût, une certaine inaptitude à la manifestation hardie et harmonique de l'art, qu'il chérit cependant tout autant que les autres nations de l'Europe. L'Angleterre n'a eu aucun artiste, dans quelque genre que ce fût, qui se soit fait un nom européen : elle n'a point de Brunelleschi, de Philibert Delorme, de Mozart, de J. Goujon, de Puget. Elle a toutefois d'autres gloires qui lui servent amplement de compensation : sa grandeur politique, industrielle, commerciale et maritime, ses libertés, son amour de la patrie, son abnégation et ses sacrifices dans les moments suprêmes, peuvent la consoler de l'infériorité de ses beaux-arts. Elle a aussi un grand titre à la reconnaissance des esprits élevés, des gens de goût : c'est d'avoir donné naissance à Stuart, à celui

qui fut le premier à faire connaître à l'Europe moderne les monuments d'Athènes, les plus parfaites créations architecturales qu'il y ait au monde. Chez elle enfin sont nés les historiens et les antiquaires qui ont fourni un puissant contingent à la connaissance de l'antiquité indienne et grecque.

CHAPITRE I.

DU Ier JUSQU'AU XIe SIÈCLE

La Grande-Bretagne fut envahie par César, cinquante-cinq ans avant l'ère vulgaire : cette conquête dura au delà de quatre siècles et demi. Sous l'administration d'Agricola, de 78 à 85 de l'ère vulgaire, les Romains encouragèrent les insulaires à élever des temples, des forums et des maisons. Plus tard, on construisit aussi des portiques, des thermes et autres édifices comme il y en avait dans l'empire romain : ces monuments élevés pendant la domination romaine sont appellés anglo-romains. Les ruines nombreuses de ces constructions sont ornées en Angleterre, comme partout ailleurs, de tuiles et de briques formant assises et encadrements : il en existe qui ont été construits entièrement en brique : l'arc à plein cintre est souvent employé, ainsi que l'appareil réticulé. Parmi ces monuments, on range l'église de Saint-Martin de Canterbury ; la porte de Newport à Lincoln ; le château de Richborough dans le comté de Kent ; des parties de l'église Saint-Nicolas à Leicester ; une grosse tour circulaire dans le château de Lincoln. Les habitants du pays ne bâtissaient qu'en vannerie et qu'en bois ; les Romains leur apprirent la construction en pierre.

Bède rapporte qu'une église d'un travail admirable et digne de son but fut élevée vers 300 à Verulam : elle était destinée à perpétuer le martyre de saint Alban[1]. Il parle encore de la construction d'une église en pierre, vers 448, par l'évêque Ninian, à Candida Casa,

1. Bedæ *Historia ecclesiastica*, l. I, cap. VII.

aujourd'hui Whithern, dans le sud de l'Écosse. Mathieu de Westminster rapporte qu'en 488 Aurèle Ambroise, après avoir rassemblé des artistes, des maçons et des charpentiers, répara les églises de la Bretagne : il dit aussi qu'en 522 on convoqua, par ordre du roi Arthur, un concile à York pour s'occuper d'affaires ecclésiastiques, dans lequel on prit aussi en considération le mauvais état des églises et les moyens de les restaurer[1]. Bède[2] dit encore qu'en l'année 710 Naiton, roi des Picts, dans une lettre écrite à Ceolfrid, abbé de Gyrwi, informe cet ecclésiastique que son intention est de bâtir une église en *pierre* en l'honneur de saint Pierre : il lui demande en même temps de lui envoyer quelques artistes sachant bâtir à la manière *romaine*. En 716, Ethelbald, roi de Mercie, fonda le monastère de Croyland, dans le Lincolnshire, dont l'église fut construite en pierre et même sur pilotis[3]. Albert, archevêque d'York depuis 767, réédifia l'église de Saint-Pierre de sa ville archiépiscopale, qui fut terminée en 780 : Eanbald et le célèbre Alcuin en furent les architectes. D'après les descriptions superficielles et succinctes de ces églises, il ressort qu'elles avaient la forme de la basilique romaine, des colonnes et des arcades à plein cintre, le tout imité des édifices élevés sous la domination romaine.

Les invasions des Danois pendant le IXe siècle ralentirent les constructions. Mais leur activité reprit sous le règne pacifique du roi Edgar qui termina, en 974, l'église de Ramsey dans le Hurtingdonshire ; ce monument avait deux tours plus hautes que la partie la plus élevée des toits, dont la plus petite était située à l'ouest, au-devant de l'église ; l'autre, sur l'intersection et plus élevée, s'élevait sur quatre colonnes reliées par des arcades afin de maintenir l'écartement.

Il est probable que les premières églises chrétiennes et les couvents de la Grande-Bretagne furent élevés en pierre ; les expressions dont on s'est servi dans la charte d'Edgar pour dépeindre le mauvais état des monastères ne s'appliquent sans doute qu'à la charpente des toitures[4]. Bède parle, à la vérité, d'une chapelle en bois élevée à York en 627 ; mais ce n'était qu'un monument construit à la hâte pour y baptiser le roi Edwin[5]. Bède parle encore d'une église

1. *Flores Historiarum.* — 2. Bedæ *Historia*, etc., l. V, cap. XXI.

3. Ingulphi *Historia Monasterii Croylandensis*, p. 1.

4. *Carta Regis Edgari*, Wilkins Concil., vol. I, p. 260.

5. Bedæ *Historia*, etc., lib. II, c. XIV.

bâtie en charpente dans son diocèse par l'évêque Finan de Lindisfarne ou de l'Ile-Sainte ; ce monument était entièrement construit en bois de chêne scié et couvert en roseaux à la manière des Écossais [1]. Eadberct, un de ses successeurs, enleva la première couverture et la remplaça par une en plomb. Il est probable que, même du temps des Saxons, les bâtiments en charpente n'étaient pas très-communs ; l'histoire prouve qu'ils ne furent jamais construits que pour un usage temporaire et le plus souvent à la hâte. Les églises des premiers temps de l'introduction du christianisme en Angleterre étaient peu nombreuses ; le pape Grégoire le Grand écrivait à l'apôtre Augustin, au commencement du VIIe siècle, de ne pas démolir les temples païens, mais d'en enlever les idoles et de les consacrer au service du vrai Dieu [2].

Les Saxons arrivèrent en Angleterre au milieu du Ve siècle, leur domination dura jusqu'à la conquête normande en 1066. Les antiquaires anglais appellent anglo-saxons les monuments de cette époque dont les plus anciens étaient une imitation de la construction romaine. L'ancien style saxon offre des colonnes courtes et d'un très-grand diamètre pour leur hauteur ; on voit aussi l'emploi des piliers carrés : les uns et les autres étaient couronnés d'arcs à plein cintre, et ces arcades ainsi formées avaient quelque chose de lourd et de disproportionné qui était loin de ressembler à l'arcade romaine. Il reste fort peu de monuments anglo-saxons ; parmi eux on peut ranger la tour de Earls Barton dans le Northamptonshire, celle de Barton dans le Lincolnshire, des parties de l'église de Brixworth, de Brigstock, de Barnack également dans le Northamptonshire. On voit à ces églises des compartiments aveugles et des baies de portes couvertes, non par des pleins cintres, mais par des arcs en pointe formés des deux côtés *droits* et obliques du triangle isoscèle. Cette forme est remarquable ; elle est primitive : son emploi semble avoir été fait par des hommes habitués à la construction en charpente. La cathédrale de Saint-André à Hexham, bâtie en 674 par Wilfrid, et dont la description subsiste [3], semble avoir eu quelque ressemblance avec Saint-Vital de Ravenne ; elle existait encore en 1180.

Nous n'avons jusqu'à présent que des dessins pittoresques de ces églises ; leur histoire reste dans une obscurité complète. Thomas Rickman, architecte, en parlant de ces monuments, dit qu'il faut

1. Bedæ *Historia*, etc., lib. III, c. XXV. — 2. Id., ibid., lib. I, c. XXX.
3. *Ricardi Prioris Hagust.*, l. I, c. III.

les voir pour en apprécier l'importance, qu'il faudrait un volume entier pour leur rendre justice complète en paroles.

Les Saxons avaient un style d'architecture qui différait du style normand; sans cela, Guillaume de Malmesbury, qui mourut vers 1143, n'aurait certes pas pu dire du roi Édouard le Confesseur, mort en 1066, qu'il fut « enterré dans l'église de Westminster qu'il avait fait *construire dans un nouveau genre d'architecture* dont il se servit le premier en Angleterre, et que presque tout le monde imita à grands frais [1]. » Matthieu Paris, en parlant de la mort d'Édouard, dit que « le corps du saint roi défunt fut enterré le lendemain à Londres dans l'église qu'il avait fait bâtir dans un *nouveau genre d'architecture*, et qui servit de modèle à la plupart de ceux qui depuis dépensèrent de grosses sommes à élever des églises rivales de celles-là [2]. » Voilà deux passages qui ne laissent aucun doute sur un changement de style dans l'architecture en Angleterre pendant le règne d'Édouard le Confesseur vers le milieu du XIe siècle.

Les constructions saxonnes en pierre semblent avoir pris leur type de constructions en charpente. Leurs faces sont décorées de montants de peu de saillie et qui représentent les poteaux de la charpenterie. Les étages sont séparés par des cordons horizontaux contre lesquels les montants en question viennent aboutir et pour ainsi dire s'assembler, comme dans des sablières. Des croix de Saint-André formées par des guettes semblent devoir, comme dans la charpente, relier entre eux les poteaux. Pour la division des baies, on s'est servi dans les églises saxonnes de balustres au lieu de colonnes ou de pilastres. Dans ces monuments on voit aussi des arcs plein cintre et triangulaires; cette dernière forme peut

1. « Nec multum temporis intercessit, quod illo domum reverso, rex in natale Domini apud Londonium coronatus est, ibidemque morbo ictus quo se moriturum sciret, ecclesiam Westmonasterii de Innocentium dedicari præcepit. Ita, ævi plenus et gloriæ, simplicem spiritum cœlesti regno exhibuit, et in eadem ecclesia die Theophaniæ sepultus est, quam ipse illo compositionis genere primus in Anglia ædificaverat, quod nunc pene cuncti sumptuosis æmulantur expensis. » Édition de 1596, folio 52, verso. — Et, plus loin, en parlant du même prince : « qui, ampliori monachorum conventu ibidem adunato, ecclesiam *ædificationis genere novo* fecit » (folio 134) : « qui, ayant rassemblé en ce même endroit une congrégation considérable de moines, éleva une église dans un *nouveau genre de construction*. » L'abbaye de Westminster a été bâtie en 1065. Certaines parties de la crypte actuelle peuvent appartenir à cette époque.

2. « Defunctus autem rex beatissimus, in crastino sepultus est Londonii, in ecclesia quam ipse *novo compositionis genere* construxerat, a qua multi post ecclesias construentes, exemplum adepti, opus illud expensis æmulabantur sumptuosis. »

fort bien être une réminiscence de la charpenterie. Les impostes sont ou bien simples, c'est-à-dire composés d'une large bande avec un chanfrein au bas ou un listel comme à Brixworth, ou à moulures circulaires, comme à Corhampton (Hants), à Saint-Benoît de Cambridge et à Barnack. Quant à l'ornementation des églises saxonnes, qui est assez rare, elle n'offre que des figures humaines ou d'animaux assez grossières et des enroulements de lianes et de plantes, peu habilement combinés. Cette ornementation a de la ressemblance avec celle qu'on trouve dans les églises de la Norvége, et, ce qui est curieux, avec les ornements des téocalli mexicains.

Il est à remarquer que le mot *timbrian* est employé par les anglo-saxons pour indiquer « bâtir ». Timber est encore aujourd'hui le mot anglais pour toute espèce de bois, mais plus particulièrement pour le bois de charpente : on dit en anglais *timber work,* en parlant de constructions, et enfin en allemand l'art du charpentier est exprimé par le mot Zimmermannskunst ou Zimmerkunst. L'analogie avec le mot anglo-saxon *timbrian* est claire.

Les églises anglo-saxonnes avaient conservé le plan de la basilique romaine : mais elles étaient petites et obscures, et n'ayant qu'une tour au portail occidental. L'ancienne église conventuelle d'Ély, fondée en 673, avait une abside circulaire[1] ; l'intérieur était orné de colonnes massives ou de piliers carrés surmontés en général d'arcs à plein cintre. Nous y voyons clairement l'ancienne tradition latine, et Bède lui-même en appelle le style architecture romaine[2].

Il semblerait que vers le VIIe siècle il n'y eût plus d'architectes bâtissant selon le *style romain.* En l'année 675, l'évêque Benoît, de Wermouth, fut obligé d'aller en France pour y chercher des constructeurs capables de bâtir selon la manière romaine[3]. On allait dans les pays étrangers, à Rome et dans le reste de l'Italie, en France, chercher des maçons et des artisans habiles dans l'art de construire[4]. Le IXe siècle fut une époque de désolation pour l'Angleterre; car elle fut enveloppée dans des guerres continuelles avec les Danois, qui y abordèrent fréquemment pour y établir leur domination. On croit que la crypte de l'église de Saint-Pierre d'Oxford est celle que Grymbald y fit établir en 886. Il existe des restes saxons dans l'église de Saint-

1. Voyez *Hist. de la cath. d'Ély*, par J. Bentham, 1771, ve sect., p. 29.
2. Bede, *Hist. ecclés.*, l. V, c. XXI ; et *Hist. abb. Wiremuth*, p. 295.
3. Bede, *Hist. abb. Wiremuth*, p. 295. — Id., *Hist. eccles.* l. IV, c. II.
4. Richard, *Prior Hagulst.*, l. I, c. V.

Michel de Saint-Albans, bâtie vers 948. L'église du prieuré d'Éwenny, dans le Glamorganshire, est considérée comme saxonne par E. King[1]. Elle est, dit-on, de 970 environ. L'église abbatiale de Pershore, dans le Worcestershire, est de la même époque[2].

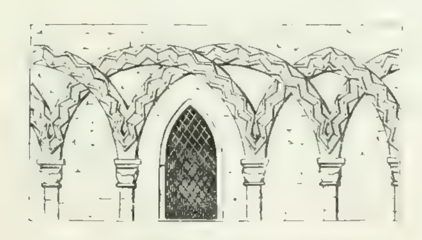
1. *Mon. ant.*, vol. IV, p. 617. — 2. Id., vol. VI, p. 100.

CHAPITRE II.

MONUMENTS ANGLO-NORMANDS

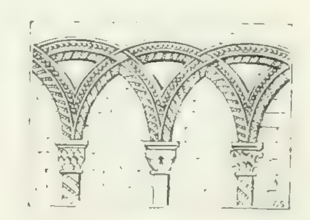
DE L'ANNÉE 1066 A L'ANNÉE 1200

Une ère nouvelle s'ouvrit pour l'architecture en Angleterre avec la conquête de Guillaume, duc de Normandie, en l'année 1066. Les monuments s'agrandirent, et ils furent plus réguliers que les précédents. Les pleins cintres reposent sur de fortes colonnes, mais qui sont plus élevées que les colonnes saxonnes, sur des piliers carrés ou polygonaux sur lesquels on a pratiqué des sculptures diverses. La voûte en berceau et la voûte d'arête sont employées, mais sans nervures, rarement avec des arcs-doubleaux. Le tableau des portes est large et disposé d'une manière compliquée par des colonnes en retraite, des moulures perpendiculaires, etc. Les statues commencent à orner ces portes. On voit souvent dans les édifices une rangée





461. — A l'église Saint-Jacques de Bristol.



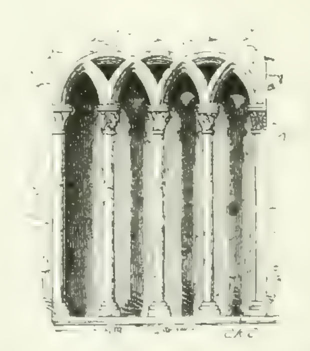
462. — A la cathédrale de Bristol.

d'intersections de cercles, des zigzags, des frettes, des billettes, des damiers, des nébules, des étoiles, etc. Le nombre des églises se multiplie, et une grande quantité de châteaux s'élèvent. Les vainqueurs

ont besoin de se fortifier contre les vaincus. Mais, en Angleterre, le système romain, ou au moins des réminiscences romaines, semblent se maintenir et se perpétuer au XIe siècle. Les monuments ont une forme carrée, prononcée surtout dans les tours des églises et des châteaux.



463. — Au prieuré de Castle-Acre



464. — A l'église Saint-Sauveur d'Oxford

Avec le conquérant, s'éleva un nouveau genre de construction[1], qui n'est autre que l'architecture normande, telle qu'on la voit à Saint-Étienne et à la Trinité de Caen. C'est le plein cintre normand de la première époque, importé déjà en Angleterre par Édouard le Confesseur, qui en fit l'emploi à Westminster, ainsi que nous l'avons dit. Les églises saxonnes n'avaient qu'une petite abside mesquine à l'orient : les Normands importèrent ces grands chœurs circulaires tels qu'on en voit un à la cathédrale de Canterbury, dont Lanfranc a bâti seulement la crypte; car le chœur actuel n'a été élevé qu'à la fin du XIIe siècle, après l'incendie arrivé en 1174.

Parmi les monuments anglo-normands on range l'église abbatiale de Saint-Alban (dans le Hertfordshire) élevée de 1077 à 1116; la crypte, le transsept du nord et la nef de la cathédrale de Winchester, de 1079 : édifice colossal de $158^{m}45$ de longueur dans œuvre, de $26^{m}80$ de largeur totale; celle de la grande nef seule est de $12^{m}80$ d'axe en axe des piliers; sa voûte n'a que $23^{m}75$ d'élévation. Cette cathédrale fut livrée au culte en 1093; la crypte de Lastingham, de 1080; la chapelle Saint-Jean dans White Tower de Londres, d'environ 1081, dont les colonnes ont $3^{m}20$ d'élévation, base et chapi-

1. « Videas ubique in villis ecclesias, in vicis et urbibus monasteria, *novo ædificandi genere* exsurgere. » Will. Malmesbur. *Rex Wilhelmus*, de Gest. Reg. Ang. Londres, 1596, l. III, p. 57.

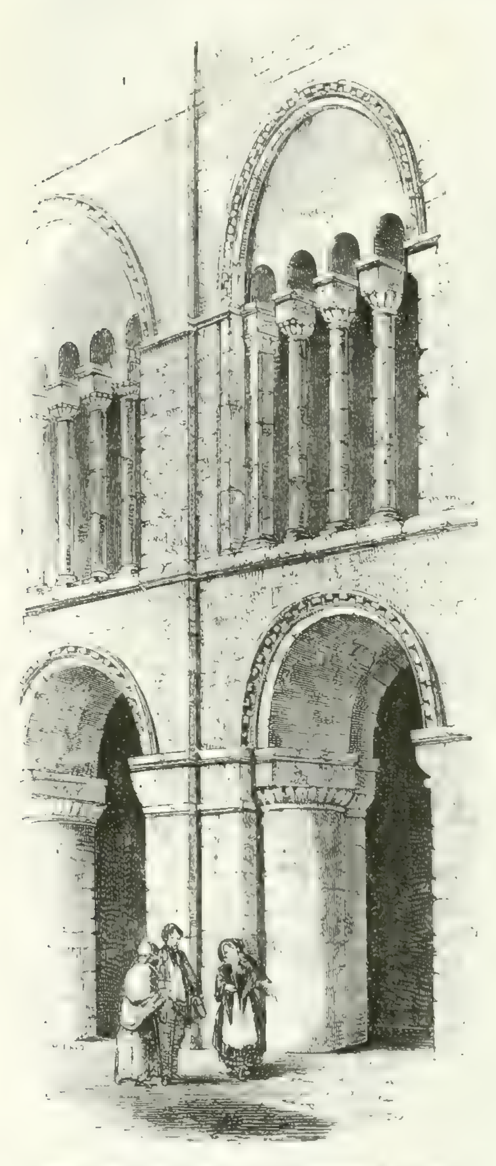
teau compris, sur 0m 76 de diamètre ; la crypte de la cathédrale de Worcester, de 1084 ; les bas côtés nord et sud de la cathédrale de Norwich, de 1086 à 1101 ; la crypte de la cathédrale de Gloucester, circulaire avec trois chapelles rayonnantes, date de 1089 ; la crypte de la cathédrale de Canterbury, de 1096 à 1107. Ensuite viennent les monuments anglo-normands de la première moitié du XIIe siècle :



465. Chapelle de Saint-Jean. White Tower, à Londres.

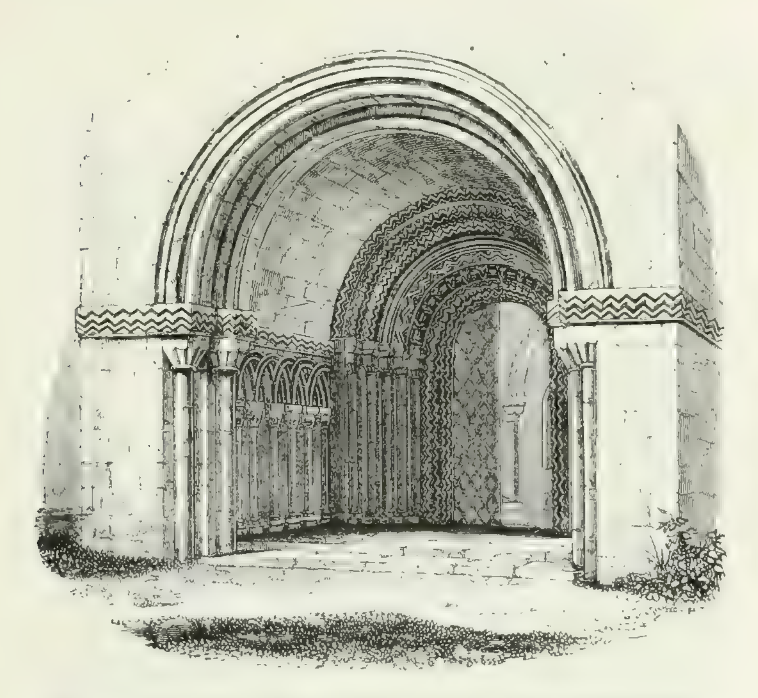
l'église Saint-Barthélemi de 1123 : la nef de la cathédrale de Rochester longue de 42m 60, sa largeur est de 12m 80 d'axe en axe des piliers ; au-dessus des collatéraux est une spacieuse galerie. Cette cathédrale fut consacrée en 1130 ; la nef de la cathédrale d'Ely de 61m 85 de longueur et de 11m 60 d'axe en axe des piliers ; les églises de Barfreston, de Castor, dans le Northamptonshire, consacrées en 1123, de Castle Rising, de Saint-Jean in Devizes. A partir du premier quart du XIIe siècle, l'architecture est plus riche en ornementation : elle reste encore lourde, écrasée et massive ; mais l'exécution est perfec-

tionnée ; le mortier est composé de matériaux plus fins, les joints sont moins larges qu'auparavant; la pierre de taille est employée pour les parements des murs au lieu du moellon, dont on se servait précédemment. Les bases des colonnes diminuent d'élévation ; elles ont des moulures plus pures et plus étudiées, elles se rapprochent plus de l'antique, la première croisade avait été faite. Nous citerons encore, comme appartenant au normand pur avant la transition, certaines portions de la cathédrale de Lincoln, la nef de la cathédrale de Durham, de 61m 85 de longueur, de 12m 18 de largeur, avec alternance de piliers et de colonnes, et galerie au-dessus des collatéraux; la petite église d'Iffly (Oxfordshire), des parties de l'église de Hadiscoe (Norfolk); celles de Steyning (Sussex), de Romsay (Hampshire). De la fin du XIe siècle, datent encore la nef, les tours et le transsept de l'église collégiale Sainte-Marie de Southwell (Not-



[illegible]. — Saint Bartholomew West Smithfield, à Londres.

tinghamshire). La nef, formée de colonnes ramassées, a $9^{m}75$ de largeur d'axe en axe des colonnes; elle a un toit plat en bois; les bas côtés ont des voûtes d'arête. Son beau porche septentrional est très-élégant.



467. — Porche du nord de l'église collégiale de Southwell, dans le Nottinghamshire.

La transition ou le mélange du plein cintre et de l'arc à tiers-point a eu lieu en Angleterre comme en France, mais là, un peu plus tard. Elle ne se manifeste qu'après que Suger eut restauré l'abbaye de Saint-Denis. En Angleterre la transition commence vers le milieu du règne de Henri II (1154 à 1189). Les lignes verticales s'élancent, les proportions sont plus légères et plus élégantes, les colonnes et les piliers sont plus sveltes et prennent une forme moins massive; les chapiteaux sont circulaires, la forme cubique de la période précédente est abandonnée; ils sont composés de feuillages en touffes, l'abaque est plus riche et reçoit un plus grand nombre de moulures horizontales, les fûts sont ornés d'annelures, les bases des colonnes ont des griffes aux angles; les fenêtres sont encore étroites, couronnées d'une



Fig. — Vue nord-ouest de l'église collégiale de Southwell.

ogive à lancette (ou plus haute que large, c'est-à-dire *aiguë*) ; elles sont ensuite subdivisées par des meneaux et ornées de trilobes, de quatre-feuilles, etc., les voûtes sont à ogive. Dans le style de la transition, beaucoup d'arcades sont à tiers-point; mais, en général, le style antérieur se fait encore sentir. Quelquefois, comme en France et en Allemagne, l'ogive est dessous et le plein cintre la surmonte. Les colonnes sont fréquemment octogonales. Dans l'église abbatiale de Malmesbury (Wilts), les arcades de la nef sont aiguës, et celles de la galerie au-dessus des collatéraux sont plein-cintre. A l'église abbatiale de Buildwas (Salop), les arcades sont à tiers point, et les fenêtres de la claire-voie sont semi-circulaires. On rencontre aussi souvent des rangées d'arcs formés par l'intersection de cercles, comme à la façade ouest de l'église de l'abbaye de Croyland (Lincolnshire), aux églises de Castle-Acre, de Saint-Jacques de Bristol, dans la salle capitulaire de la cathédrale de la même ville, à l'église Saint-Sauveur (Christ-Church) d'Oxford. L'église de Sainte-Croix, près Winchester, commencée en 1126, offre dans son triforium des intersections d'arcs à plein cintre, sur lesquelles M. Milner avait basé son fameux système de l'origine de l'ogive. Mais les bases des colonnes de la nef ont des griffes, ce qui est une preuve que ce monument appartient à la fin du XII[e] siècle. Au style de transition appartiennent encore les églises de Malmesbury (Wiltshire), de Walsoken (Norfolk), de Bloxam (Oxfordshire), de Little Snoring (Norfolk), de Kelton (Rutland), le transsept nord de Saint-Pierre (Northampton) avec des griffes et des annelures. L'intérieur de l'église de Rothwell (Northamptonshire) offre des colonnes cantonnées de quatre colonnettes, alternant avec des piliers carrés ornés sur leurs faces également de colonnettes; dans le milieu de la hauteur, ces piles ont une annelure; les arcs qui les relient sont à tiers-point et ornés de retraites d'équerre. Dans la porte d'entrée de l'ouest de cette église les colonnes sont annelées, et plusieurs ornements normands ornent encore son archivolte ogivale. L'église des Templiers à Londres, consacrée en 1165, est un des curieux édifices de la transition anglaise[1]. Il en est de même de l'église abbatiale de Croyland, aujourd'hui en ruine. Un bel exemple de ce style est encore la partie orientale de la cathédrale de Canterbury, comprenant la chapelle de la Trinité et l'addition circulaire appelée couronne de Becket et la crypte qui en dépend. Leur con-

1. Voy. *Architectural Illustrations and account of the Temple Church*, by R. W. Billings. London, 1838. 1 vol. in-4, avec 31 planches.

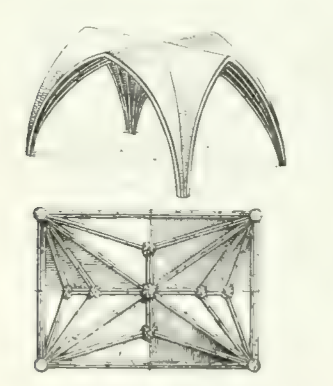
struction eut lieu après l'incendie de 1174. L'architecte de cette partie de la cathédrale fut un Français, Guillaume de Sens[1]. Le porche ouest, appelée Galilée en anglais, de la cathédrale de Durham, est aussi un monument de la fin du XIIe siècle.

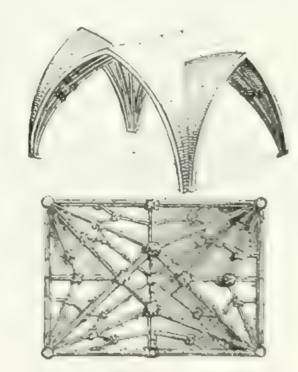


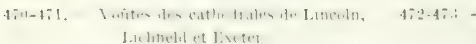
469.

Le système romain de la voûte d'arête fut longtemps suivi en Angleterre. Il arriva un moment où l'innovation, tentée et exécutée par Suger à Saint-Denis, s'introduisit aussi au delà de la Manche. Alors on ne s'astreignit plus à la voûte carrée dans son plan, les nervures diagonales *aaa*, *figure* 469, ne formèrent plus une ellipse, mais un arc à tiers-point, et afin que les formerets *bbbbbb* eussent la même élévation avec l'intersection des diagonales, on les construisit également en arc aigu.

On ne s'en tint pas là : on orna les quatre triangles que formaient les côtés avec les diagonales de nervures intermédiaires, nommées *tiercerons*. Ce système commença dans la dernière moitié du XIIe siècle. Les tiercerons étaient réunis par des nervures horizontales et formant croix. Cette sorte de voûte se vit à l'église abbatiale de Westminster, et plus tard aux cathédrales de Exeter, de Lincoln et de Lichfield ; en France, ce système ne fut en usage que pendant la décadence du gothique, au XVe siècle.







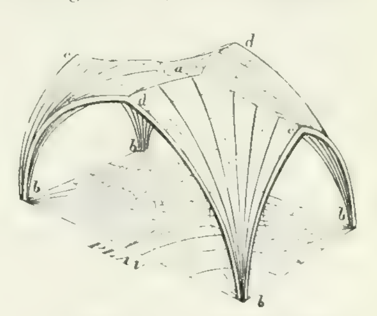
470-471. — Voûtes des cathédrales de Lincoln, Lichfield et Exeter.

472-473. — Voûte de la cathédrale de Winchester.

1. *The Architectural History of Canterbury Cathedral*, by the Rev. R. Willis. London, 1845. 1 vol. in 8, avec planches.

Il y eut en Angleterre encore un autre système de voûtes en usage, celui dans lequel les arcs principaux sont d'inégale hauteur, et dont les surfaces inférieures ou intrados étaient ornées d'une multiplicité de nervures droites d'un plan formant, pour ainsi dire, un filet. Telle est la voûte de la nef de la cathédrale de Winchester, de la fin du XIVe siècle, et dont Guillaume de Wykcham est l'auteur.

Au XVe siècle, plusieurs voûtes de monuments sont construites encore d'une autre manière, simple, mais qui, à première vue, paraît très-compliquée. On sentit que pour voûter un grand et large espace, il fallait se rapprocher du dôme, et c'est effectivement ce qui eut lieu à à la chapelle de King's College, à Cambridge ; on construisit les nervures d'un même rayon pour former deux arêtes comme dans la voûte d'arête, mais avec cette différence qu'ici, comme toutes les nervures ont un même rayon et des longueurs diverses, elles doivent nécessairement s'élever à différentes hauteurs, avant de se joindre. Il en résulte que les nervures ne sont pas, à leur sommet, sur un même niveau, comme il est indiqué dans la figure 474, mais s'abaissent graduellement en quittant le point central, qui est le plus élevé de l'ensemble de la voûte. Dans l'exemple de Cambridge, ce système n'est pas entièrement suivi, car aucun tierceron ne dépasse celui élevé sur le long côté du compartiment ou plan, c'est-à-dire *bd,bd*, en sorte qu'il existe un losange curviligne avec une clef dans son centre. Il est aisé de comprendre que si tous les tiercerons étaient continués jusqu'à se joindre, la jonction au point *a* serait plus élevée que celles en *dd* : de manière que les quatre diagonales principales s'élevaient non-seulement de *c* et *e* à *a*, mais également de *d* et *d* à *a*. Nous donnons ici le squelette de cette voûte, et plus loin son aspect réel.



474. – Voûte de la chapelle de King's College, à Cambridge.

Il y a une catégorie de monuments, simples dépendances des cathédrales à la vérité, qui ne se trouvent, avec le luxe qu'on y a déployé, qu'en Angleterre : il s'agit des salles capitulaires. Celle qui est située auprès de la cathédrale de Gloucester est rectangulaire, et date, dans ses parties les plus anciennes, de la première moitié du XIIe siècle. La salle du chapitre de la cathédrale de Bristol est aussi rectangu-

laire, elle date du milieu du XIIe siècle. Celle de Chester est de la fin du XIIe ou du commencement du XIIIe siècle. Elle est également rectangulaire. Celle de la cathédrale de Canterbury date, pense-t-on, de 1250 ou environ. La salle du chapitre d'Exeter, quoique rectangulaire, c'est-à-dire dans la forme normande, a cependant, de chaque côté du nord et du midi, des fenêtres à meneaux ; elle est située auprès du transsept sud et date aussi du milieu du XIIIe siècle. Celle de Worcester, représente la première déviation de l'ancienne forme rectangulaire ; elle est circulaire à l'intérieur, de 18^m 50 de diamètre et à dix pans à l'extérieur : elle a une seule colonne au centre et date de la fin du XIIe siècle. La salle capitulaire de Lincoln, du commencement du XIIIe siècle, est à dix pans et a 18 mètres de diamètre ; elle a des arcs-boutants qui s'étendent des angles du décagone aux contre-forts, qui sont placés à plus de 9 mètres de distance du mur. Au centre est un pilier circulaire formé de dix demi-colonnes. De ce point se dirigent vingt nervures vers le mur d'enceinte. La salle de Lichfield, du premier quart du XIIIe siècle, forme un carré terminé à l'est et à l'ouest à trois pans ; elle a 13^m 70 de longueur sur 8^m 55 de largeur ; elle a également un pilier au centre, d'où naissent vingt nervures qui, avec d'autres, forment une étoile allongée. La salle du chapitre de Salisbury, antérieure à l'année 1262, est octogone et de 16^m 15 de diamètre d'une face à l'autre ; elle a un pilier circulaire au centre, autour duquel s'élèvent huit colonnettes, d'où naissent seize nervures qui forment dans la voûte une fort élégante étoile à huit branches. La salle capitulaire de la cathédrale de York, érigée vers 1280, est octogone, de 17^m 40 de diamètre et sans pilier ni colonne au centre. La voûte forme une magnifique étoile, est hardie et élégante ; huit gros contre-forts en soutiennent la poussée. Mais la plus riche de toutes les salles capitulaires d'Angleterre est celle de Wells, bâtie vers 1300. Elle est octogone, de 16^m 75 de diamètre d'une face à l'autre, avec une colonne centrale, cantonnée de seize colonnettes engagées, d'où partent seize nervures qui, avec une foule d'autres, forment une étoile encore plus riche que celle de la voûte de la salle de Salisbury.

Il y a encore d'autres salles capitulaires en Angleterre ; quelques-unes sont en ruine. La salle de Durham, qui datait de 1133, a été démolie. Celles de Llandaff, de Buildwas-Abbey, du prieuré de Wenlock, de Hereford, etc., sont des ruines.

CHAPITRE III.

STYLE OGIVAL

DU XIIIe AU XVIe SIÈCLE

L'Architecture née en France fut importée en Angleterre, comme elle le fut également dans les autres pays de l'Europe : elle devint prépondérante dans la Grande-Bretagne dès le commencement du XIIIe siècle, sous le règne de Henri III. Un des principaux monuments du style ogival en Angleterre est la cathédrale de Salisbury [1], de 137 mètres de longueur dans œuvre ; ses trois nefs ont 23m 75 de largeur, la nef principale en a 11 m 75 d'axe en axe des piles. Elle forme la croix de Lorraine, c'est-à-dire qu'elle a deux bras transversaux de la croix, deux transsepts séparés; celui de l'est a 44m 20 et celui de l'ouest 62m 80 : le premier a 17m 36 et le second 23m 40 de largeur. La cathédrale de Salisbury a été fondée en 1220, en même temps que celle d'Amiens. En 1258 la partie orientale était achevée dans son ensemble. La nef et la façade sont postérieures, et la tour qui a 124m 91 d'élévation est du XIVe siècle. Le fondateur de ce monument, Richard Poore, était né en Normandie, et on sait positivement qu'il amena avec lui des constructeurs célèbres du continent [2]. Mais ce ne furent que des constructeurs : l'architecte du monument était anglais ; c'est ce que prouve son style qui a des réminiscences françaises, mais un caractère différent de celui de nos cathédrales. L'église de Beverley, appelée The Minster, a une grande ressemblance avec la cathédrale de Salisbury et lui est sans doute contemporaine. Nous nommerons

1. *History, etc., of Salisbury Cathedral*, by J. Britton, 1814. In-4.
2. Godwyn, *Lives of the Bishops*.

ensuite le chœur de l'église collégiale de Southwell (Nottinghamshire) de 1235 à 1252, ensuite la cathédrale de Wells, commencée en 1214 et consacrée en 1239; on commença la façade en 1242, mais le chœur n'a été vraisemblablement élevé qu'au XIVe siècle. Le chœur de la cathédrale de Rochester a été commencé en 1225 et terminé en 1239. Le transsept de la cathédrale d'York a été fondé en 1227 et continué jusqu'en 1250, et de cette année date celui du nord terminé en 1260. Au commencement du XIIIe siècle appartiennent des parties considérables des cathédrales de Lincoln et de Peterborough (consacrée en 1238; le chœur de la cathédrale d'Ely, terminé en 1252; la chapelle de Notre-Dame de la cathédrale de Bristol; l'église de Kelton (Rutlandshire) de 1232 à 1250; celle d'Ashbourn (Derbyshire) de 1235 à 1241. L'église de l'abbaye de Westminster à Londres a été commencée en 1245 [1], et en 1269 eut déjà lieu la consécration du chœur et du transsept. Cette église a 144m 75 de longueur dans œuvre; la largeur de la nef, continuée en 1272, est de 11m 57 d'axe en axe des piles. Quatre des cinq chapelles rayonnantes existent encore : la cinquième a été enlevée pour faire place à la chapelle de Henri VII. Le plan et l'ensemble de ce monument a un cachet français qui s'explique par cette circonstance que, parmi les ouvriers habiles que le roi Henri III avait appelés, il s'est sans doute trouvé un architecte français : car aucun autre monument anglais de l'époque n'offre une telle ressemblance avec les nôtres. Une particularité qu'on remarque au plus grand nombre de monuments que nous venons de nommer, c'est que le tailloir des chapiteaux est souvent circulaire, ce qui est d'un mauvais effet.

L'Architecture prend un cachet de grande richesse au XIVe siècle en Angleterre. Les antiquaires anglais ont nommé ce style « decorated » et avec raison, car il offre une grande exubérance dans tous les détails, surtout dans les voûtes et les meneaux des fenêtres. Il commence avec Édouard I en 1272 et se continue jusqu'à la fin du règne d'Édouard III en 1377. Au nombre des édifices de ce style sont les chapelles Notre-Dame de la cathédrale de Chichester, de Wells et de Lichfied; la salle capitulaire de la cathédrale de Wells. La cathédrale d'Exeter, commencée en 1288, fut surtout continuée de 1327 à 1369 et a des réminiscences continentales (de Strasbourg et de Fribourg) ; elle a

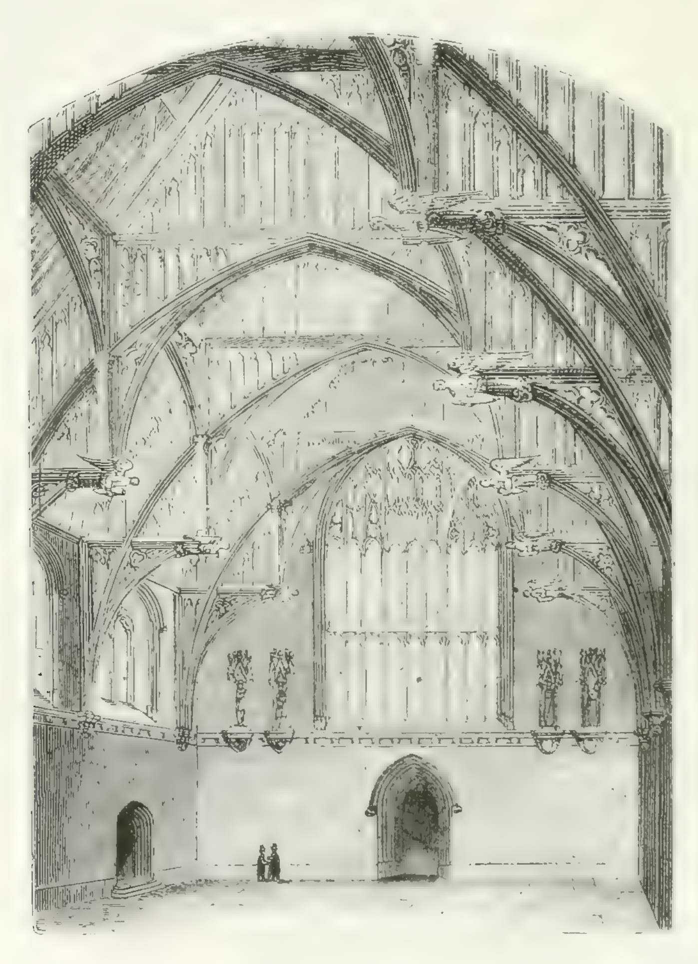
1. Matheu Paris, t. VI, p. 59, de la traduction Huillard Breholles. 1840. — *The History and Antiquities of the Abbey Church of St-Peter, Westminster, etc.*, by E. W. Brayley. London, 1818. 2 vol. in-4.

116^m^40 de longueur dans œuvre ; la largeur de la nef est de 11^m^45, l'élévation de sa voûte n'est que de 20^m^10. La nef, la façade et la chapelle de Notre-Dame de la cathédrale de Lichfield ont été bâties de 1296 à 1350, ensuite le chœur, et vers 1450 le monument fut complet. La nef de la cathédrale d'York date de 1291 et fut terminée en 1331 ; elle a 16^m^15 de largeur d'axe en axe des piliers, mais seulement 28^m^35 d'élévation ; la longueur sous œuvre de cette cathédrale est de 148 mètres. La façade ouest fut terminée en 1338 et le chœur date de 1361. La cathédrale de Bristol, ancienne abbaye, est un édifice commencé en 1306 et terminé en 1332, et qui se distingue par l'égale élévation des voûtes de ses trois nefs, seul exemple de ce genre en Angleterre. La tour centrale de la cathédrale d'Ely s'étant écroulée en 1322, on commença l'année suivante à bâtir l'octogone (c'est ainsi qu'on nomme l'espace sous la tour) et la tour qui le couronne, dont l'architecte fut Alanus de Walsingham. Les trois travées qui précèdent à l'ouest le chœur appartiennent aussi à cette restauration ; car l'écroulement de la tour avait entraîné leur ruine. Elles sont d'une architecture très-riche, mais trop surchargée de détails[1]. Il y existe un système de feuillage frisé qui n'est pas du meilleur effet. Au milieu du XIVe siècle appartient encore la chapelle Notre-Dame de la cathédrale de Wells, quoiqu'on ait l'habitude de la vieillir d'un demi-siècle. Elle est simple et élégante.

Dans les dernières vingt-cinq années du XIVe siècle s'est élevé le style perpendiculaire et qui remplace notre flamboyant. Il commence sous Richard II et continue jusqu'en 1509, en comprenant aussi le style Tudor. Guillaume de Wykeham, né en 1324, en fut le créateur les signes les plus caractéristiques de ce style consistent dans la forme des meneaux des baies composés de lignes verticales, continuées dans le sommet triangulaire, et parallèles aux courbes de l'arc qui les limite ; l'encadrement rectangulaire du dessus des portes, qui laisse un espace triangulaire plus ou moins régulier sur les côtés au-dessus de l'arcade ou archivolte, et qui est orné de feuillages ou de compartiments géométriques rectilignes ou circulaires ; la substitution de plafonds à deux rampants en charpente à la voûte en pierre, et soutenus par des fermes apparentes dont les pièces sont enrichies de découpures à trilobes ou autres formes ; la plus grande clarté de la claire-voie et l'absence d'entrais, pièces de charpentes transversales sur lesquelles

1. Voir dans *The Seven Periods of English Architecture*. London, 1851.

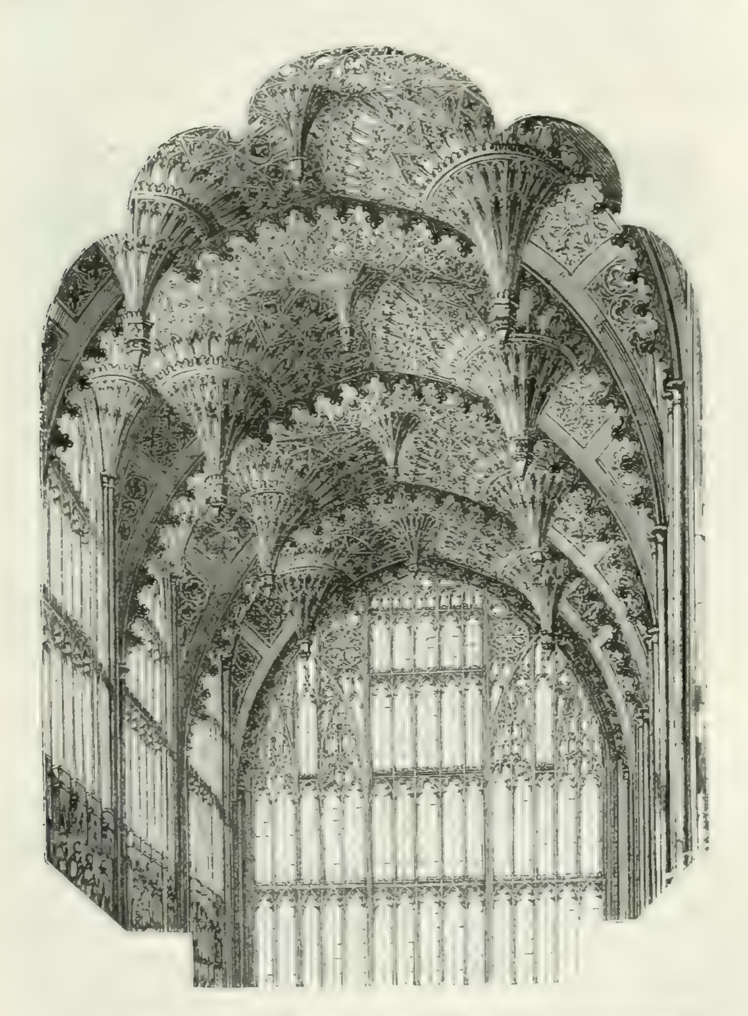
s'appuient les pieds des arbalétriers, grosses pièces de bois posées en triangle pour former le rampant du toit. Les versants des toits du style perpendiculaire ont peu d'inclinaison ; on remarque aussi dans ce style l'emploi fréquent d'une forte gorge aux jambages des portes



47. — Westminster Hall, à Londres.

et aux archivoltes, gorge ornée de boutons de fleurs ou feuilles de fantaisie à bouton au centre, et formée de trois, quatre ou cinq parties distinctes. Les murs et les faces des contre-forts sont ornés de panneaux ; sur les surfaces planes domine la sculpture ; l'ornementation

n'est point variée, mais se répète presque toujours ; on dirait un épuisement de l'imagination inventive de l'artiste. Dans ce style les piliers sont formés d'un noyau carré ou rectangulaire, orné et échancré de filets, de gorges et de minces colonnettes ; ces piliers sont pla-



476. — Voute de la nef de la chapelle de Henri VII, dans l'église de Westminster.

cés en diagonale sur la ligne parallèle à l'axe du monument. Les fenêtres sont presque généralement de grandes dimensions, et divisées en travers par des meneaux horizontaux, dont le dessous est orné

de découpures à cinq arcs. Les bases et les chapiteaux sont de nouveau octogones, de circulaires qu'ils étaient dans l'époque précédente. On emploie aussi dans le style perpendiculaire et même avec trop de profusion des rangées de créneaux, de très-petite dimension, qui n'ont pas leur raison d'être. Enfin un signe caractéristique de ce genre d'architecture, c'est la disposition et la quantité de nervures employées aux voûtes et qui forment en plan de véritables éventails.



477. — Voûte du collatéral de la chapelle de Henri VII, dans l'église de Westminster.

Guillaume de Wykeham fut employé par Édouard III, et il bâtit pour ce prince la chapelle Saint-Étienne dans son palais de Westminster. Il fut aussi l'architecte des constructions que le roi fit faire à son château de Windsor. En l'année 1387 il posa la première pierre du Collége d'Oxford qui fut terminé en 1394. Vers cette époque il entreprit la reconstruction de la nef de la cathédrale de Winchester, une des plus belles de l'Angleterre. Elle a 73 mètres de longueur sur 13^{m} 10 de largeur d'axe en axe des piliers. L'élévation de la voûte

n'est que de 23m 75. La nef de la cathédrale de Canterbury appartient aussi au style perpendiculaire. Commencée dès l'année 1378, elle fut achevée sans interruption sous l'administration d'un prieur, de 1390 à 1411. Cette nef a 57m 30 de longueur, 9m 75 de largeur et 24m 40 d'élévation. La grande salle du palais de Westminster à Londres fut rebâtie par Richard II, de l'année 1397 à 1399 ; sa longueur est de 69m 50, sa largeur de 20m 70 et son élévation de 28 mètres. La salle capitulaire de la cathédrale de Canterbury, de 1390 à 1411, est un riche exemple du style en question. Le cloître de la cathédrale de Gloucester, qui date de 1381 à 1412, offre pour la première fois en Angleterre la voûte en éventail (*fan-tracery*) : on la retrouve plus tard magnifiquement développée dans la chapelle de Henri VII à l'abbaye de Westminster, commencée en 1502 et terminée en 1519. Celle de Saint-George de Windsor, de 1476, de la chapelle de King's College de Cambridge, fondée par Henri VI vers 1446, et la chapelle Notre-Dame de la cathédrale de Petersborough, avec des voûtes en éventail, sont contemporaines du précédent monument. Au style perpendiculaire appartiennent encore les églises suivantes : Saint-Michel de Coventry commencée en 1373 et terminée en 1395; la chapelle Knowle (Warwickshire), d'environ 1398; celle de Skirlaw (Yorkshire), de 1405 ou 1406; l'église collégale de Manchesiter, de 1422; l'église abbatiale de Bath, commencée en 1500 et terminée en 1539.

ÉCOSSE ET PAYS DE GALLES.

Les Ibères ont formé la population primitive de l'Écosse; puis vinrent les Celtes. Les Romains rencontrèrent encore ces derniers cinquante ans avant l'ère vulgaire, et nommèrent Calédoniens les peuples qui habitaient au delà de la Tweed. Les Romains soumirent l'Écosse jusqu'aux monts Grampiens, derrière lesquels les Calédoniens défiaient l'ennemi. Afin de les empêcher d'envahir le territoire romain, Adrien éleva, en l'année 121, des remparts de terre fortifiés de distance en distance par des tours où il y avait des garnisons romaines. Cette première fortification s'étendait du Solway Frith à l'embouchure de la Tyne, de Carlisle à Newcastle. Antonin le Pieux poussa plus loin les limites du territoire romain, et fit élever d'autres fortifications entre les fleuves Forth et Clyde. Au commencement du IVe siècle de l'ère vulgaire, les auteurs romains nomment

Picts tous les habitants d'au delà les remparts. Picts est une corruption du nom de Peghtes. Vers 306, le pays des Picts est envahi par des Celtes barbares venus de l'Irlande et nommés Scots. Lorsque les Romains abandonnèrent la Bretagne en 420, les Picts et les Scots se jetèrent sur le sud civilisé de la Grande-Bretagne; les Bretons appelèrent à leurs secours les Saxons et les Angles; ils chassèrent les barbares au delà des remparts en 449 et se fixèrent eux-mêmes dans le sud de la Grande-Ile. Pendant un certain temps les Picts et les Scots disparaissent de l'histoire. Vers 600, les Scots, sous un roi Fergus, vinrent se fixer sur la côte occidentale et sur les îles, pendant que les Picts s'établissaient au nord et à l'est. Vers le milieu du VIe siècle, un moine irlandais, Colomban, prêcha le christianisme aux Picts et aux Scots, et fonda un couvent dans l'île de Hy (Iona ou Columbkill). Ce couvent devint le siége d'une certaine culture intellectuelle pendant tout le moyen âge, et il en sortit la confrérie des Culdées (Cultores Dei), qui cherchèrent longtemps, dans une opposition au pape, à maintenir l'indépendance de l'Église écossaise.

Vers 793, des « Wiknigar, » guerriers scandinaves ou normands, abordèrent à Lindisfarne, sur la côte de l'est, dans le nord du Northumberland : dès 788 ils avaient inquiété déjà les côtes et les îles de l'Angleterre. L'élément saxon s'étendit bientôt dans les plaines, et, lors de la conquête de Guillaume de Normandie, les Saxons y trouvèrent un accueil amical. Avec les siècles, la civilisation anglo-normande pénétra aussi en Écosse, sauf dans les régions montagneuses où l'ancien caractère national se maintint toujours.

L'Écosse fut un royaume indépendant jusqu'à la mort d'Élisabeth; à cette époque Jacques VI, roi d'Écosse, ayant été appelé au trône d'Angleterre (1603), les deux royaumes n'en formèrent plus qu'un seul.

Parmi les églises romanes de l'Écosse, il faut classer la petite église de Saint-Magnus, dans l'île d'Egilshay, une des Orcades; ensuite deux tours circulaires, l'une isolée à Abernethy, au sud de Perth, l'autre à Brechin, comté d'Angus, qui se trouve à coté de la cathédrale renouvelée au XIIIe siècle; les petites églises de Leuchars, de Jedburgh, de Kelso, la cathédrale de Saint-Magnus, de Kirkwall fondée vers 1136, dans l'île de Pomona, une des Orcades. Des restes du style roman orné existent à Inchcolm, île à l'embouchure du Forth. La nef de l'église abbatiale de la Trinité à Dunfermline est aussi du même style. Quelques parties de l'église de Holyrood sont de la transition. Au style roman appartiennent encore les églises de Dundingston, de Ratho

et de Borthwick, dans le Mid-Lothian; de Gulane, dans le East-Lothian; de Uphall, Abercorn et Kirkliston, dans le West-Lothian; de Sainte-Hélène de Cockburnspath (Berwickshire); de Mortlach et de Monymusk (Aberdeenshire); de Saint-Colomban à Southend; les églises de Kilchoustan et de Campbeltown, de Saint-Blane, dans l'île de Bute (Argyleshire).

Il y a aussi en Écosse un nombre assez considérable de croix en pierre, dont les plus remarquables sont dans l'île de Man (l'ancienne Eubonia ou Manaw[1]).

Comme le roman, l'architecture ogivale passa d'Angleterre en Écosse, où les deux styles se rapprochent plus des types français que de ceux de la Grande-Bretagne.

Au XIIIe siècle appartiennent des monuments qui participent du style de ceux élevés en Angleterre à la même époque. Avec le système ogival, ils conservent longtemps néanmoins des détails romans. De ce nombre sont la salle capitulaire de l'abbaye d'Inchcolm (à l'embouchure du Forth), édifice octogone, avec un portail roman; la grande église abbatiale d'Aberbrothoc (Fifeshire) avec un splendide portail occidental à plein cintre; la plus ancienne portion de la cathédrale d'Elgin, fondée après l'année 1223, dont le chœur fut élevé après un incendie de 1270, et dont la nef date du XVe siècle. Le monument le plus considérable du XIIIe siècle en Écosse est la cathédrale de Glasgow, fondée à la fin du XIIe siècle, mais dont les parties qui existent n'appartiennent qu'au milieu du XIIIe siècle; c'est un vaste édifice de 91 mètres de longueur, avec une crypte très-étendue. L'église abbatiale de Paisley (comté de Renfrew), la ruine de l'église abbatiale de Pluscardine (au sud-ouest d'Elgin), le chœur de la cathédrale de Dunfermline (Fife), certaines portions de la cathédrale de Dunblane (Perth), la nef en ruine de l'église abbatiale de Holyrood, la petite cathédrale de Iona, une des Hébrides, des parties de la cathédrale de Kirkwall, une des Orcades, appartiennent encore au XIIIe siècle. Les événements politiques et surtout les guerres avec l'Angleterre au XIVe siècle empêchèrent l'Écosse d'élever de nouveaux monuments. Cependant, vers 1330 a été commencée l'église des carmes à South-Queensferry: elle a des voûtes sans nervures, d'étroites fenêtres et beaucoup de détails romans. Il en est de même de l'église de village

1. D. Wilson, *The Archæology and prehistoric Annals of Scotland*. Edinburgh, 1851, in-8.

de Temple (East-Lothian). Dès la fin du XIVe, et au commencement du XVe siècle, on vit recommencer une grande activité dans l'édification de monuments du culte. Le style flamboyant français y apparaît alors aussi. A la fin du XIVe siècle appartiennent les églises de Saint-Monance (Fife), de Bothwell (Lanarkshire), de Lincluden ; la cathédrale de Dunkeld (Perth), l'église de Seton (East-Lothian) et l'église abbatiale de Haddington (East-Lothian). La cathédrale d'Old-Aberdeen est de la fin du XIVe siècle : elle se distingue des autres édifices écossais par sa simplicité, ordonnée par l'emploi du granit.

Dans l'église Saint-Gilles d'Édimbourg, le bas côté du nord du chœur date de 1355, les chapelles du sud de la nef sont de l'année 1387. Saint-Michel de Linlithgow est du XVe siècle : l'ornementation de ses fenêtres est surtout remarquable. La nef de l'église abbatiale de Melrose a été élevée vers 1453 et dans un style mâle et accentué pour l'époque. La cathédrale de Fortrose, terminée en l'année 1485, a quelque analogie avec la nef de Melrose, et une des plus jolies constructions du XVe siècle était l'église de la Trinité d'Édimbourg, commencée vers 1462 ; en 1848, elle a dû faire place à l'établissement d'un chemin de fer. La fondation de la chapelle de Roslyn date de 1446 ; la voûte forme un berceau à ogive, sans nervures, mais seulement avec des arcs-doubleaux transversaux. Ce petit monument a un caractère étranger, méridional, et l'on pense que son fondateur, Guillaume Saint-Clair, appela des artistes et des artisans espagnols pour réaliser son projet. La ruine pittoresque de l'église Sainte-Brigitte de Douglas rappelle, sous plus d'un rapport, la chapelle de Roslyn.

Au nombre des édifices construits dans le dernier style du moyen âge, mais qui datent du XVIe siècle, sont les églises de Stirling, de Sainte-Marie de Leith, et quelques parties de l'église de South-Queensferry. Comme derniers vestiges du style ogival, on cite la chapelle de King's College à Aberdeen, et Heriot's Hospital à Édimbourg.

Le nombre des châteaux élevés en Écosse est peu considérable. Parmi les plus remarquables on cite ceux de Crichton, de Borthwick, de Linlithgow et de Craigmillar. Mais les barons qui élevèrent ces châteaux songèrent plutôt à en faire des forteresses qu'à les embellir au moyen du goût et de l'architecture proprement dite.

La population du pays de Galles et de Cornouailles, sur la côte occidentale de l'Angleterre, conserva sa nationalité d'origine celtique

ou cimbre durant une longue suite d'années, jusqu'au VIIIe siècle. Cette contrée était appelée Britannia Cimeria par les Romains. Lors de l'invasion de la Bretagne par les Saxons au Ve siècle, la portion de la population d'origine celtique se réfugia dans les montagnes et les forêts du pays de Galles. L'élément celte se fondit dans l'élément cimbre, et cette nationalité s'est constamment maintenue même jusqu'à nos jours. Les Welches ont manifesté leur caractère d'indépendance en rejetant pendant longtemps la suprématie que s'arrogeait la papauté et les additions qu'elle avait faites au christianisme primitif, et, dans leurs bardes, les Welches ont continué jusqu'au XVIe siècle à conserver le souvenir de leur origine comme de leur âge d'or.

L'architecture du pays de Galles [1] se rapproche, quant au style, de celle d'Irlande. Elle est malheureusement encore peu explorée. Il y a dans les montagnes du pays de Galles des constructions circulaires, sortes de maisons en pierre, d'une grande antiquité, nommées Cyttian Gwyddelod, peut-être identiques aux constructions circulaires de l'Irlande. D'autres petites constructions, semblables à des oratoires, paraissent avoir de l'analogie avec les petites églises d'Irlande couvertes en pierre. Un de ces édifices exigus se trouve à Llandudno; on en voit deux autres à Perranzabuloe [2] et à Gwithian, qu'on pense être du XIIe siècle. Il y a aussi dans le pays de Galles et dans les Cornouailles un assez grand nombre de piliers isolés et de croix en pierre; il en existe de remarquables à Carew (Pembrokeshire), à Corwen (Merionetshire), à Margam (comté de Glamorgan), à Lanherne (Cornouailles). Au nombre des monuments romans de transition, on range l'abbaye de Strata Florida (Cardiganshire), mais dont il ne reste que le portail : elle était achevée dès l'année 1203.

IRLANDE [3].

Si l'on devait en croire l'*Histoire d'Irlande* de Jeffery Keating, les Irlandais descendraient en ligne droite de Partholanus, lui-même un descendant de Noé à la huitième génération, qui aborda dans la

1. *Archæologia Cambrensis*, 1846. — J. Britton, *Architectural Antiquities*, vol. I.
2. W. Haslam, *Account of Perranzabuloe*, or the Lost Church, 1844.
3. G. Wilkinson, *Ancient Architecture and Geology of Ireland*. London, 1845. 1 vol. in-8. — W. F. Wakemann, *Archæologia Hibernica, a hand-book of Irish Antiquities*. Dublin, 1848. 1 vol. in-12.

province de Munster 1978 ans avant l'ère vulgaire. Ce qui est plus certain, c'est que les Carthaginois visitèrent les Cassiterides, et peut-être avant eux les Phéniciens vinrent y chercher de l'étain plus de deux mille ans avant l'ère vulgaire. Partout où les Phéniciens arrivèrent, partout où ils établirent leur commerce, ils fondèrent des colonies qui devinrent populeuses. Le succès de la prédication de saint Patrice est dû en grande partie à l'identité d'origine de la doctrine prêchée et de ceux qui écoutaient et croyaient. La fable rapporte qu'il bâtit trois cent soixante-cinq églises, qu'il ordonna autant d'évêques et qu'il écrivit autant d'*abgitoria*. Le nombre *quarante* revient souvent dans sa vie : il se rapporte à une doctrine des nombres appliquée à l'astronomie et en usage chez les Saxons et les Jutes.

Les plus anciens monuments irlandais ont un caractère asiatique et aussi une certaine ressemblance avec les monuments cyclopéens les plus reculés. Leur type, sauf quelques modifications, semble être identique. Il y a en Irlande des restes d'une architecture indigène, mais qui ne date toutefois que de l'introduction du christianisme dans l'île. Avant cette époque, les monuments du culte ne consistaient qu'en cercles de pierres brutes, qu'en autels, qu'en roches isolées, et enfin les maisons d'habitation n'étaient que des huttes en bois. Le commerce des métaux avec le Levant avait depuis un temps immémorial établi des relations, et il n'est pas étonnant de rencontrer en Irlande des formes architectoniques qui ne subirent pas les modifications de la civilisation romaine. Dans les constructions irlandaises, nommées *Clochan*, nous avons des monuments circulaires ou de forme ovale, couverts en dôme au moyen de pierres dont les assises sont placées en encorbellement, comme au trésor d'Atrée à Mycènes; des édifices semblables se trouvent à Dundalk (province de Leinster, comté de Louth), à Mayo, à Anna-Clogh-Mullen et à New-Grange auprès de Drogheda (comté de Meath), dans l'île d'Aran, etc. Lors de l'introduction du christianisme en Irlande, on conserva en partie cette forme en dôme; seulement on l'établit carrée en plan. Telle est la maison de Saint-Finan Cam, du VIe siècle, dit-on (située dans Church Island du Lough Lee ou Curraun Lough, lac du comté de Kerry, province de Munster), et celle de Saint-Fechin du VIIe siècle, dit-on, dans l'île Ard-Oilean ou High Island, sur la côte de Connamara (comté de Galway, province de Connaught). Très-petites de dimension, toutes ces constructions passent pour avoir été des oratoires; mais il paraît qu'on abandonna bientôt la forme carrée pour la forme oblongue rec-

tangulaire. De cette espèce est l'oratoire de Gallerus (comté de Kerry, province de Munster), de 7 mètres de longueur sur 3 de largeur avec deux pignons à tiers point, formée par deux rampants circulaires de pierre, où l'on voit aussi la porte plus large au bas qu'au sommet ; l'oratoire de Saint-Senan, dans l'île Innis Scattery, à l'embouchure du fleuve Shannon. Ensuite on fit un progrès de plus : on bâtit des murs verticaux avec un petit chœur à l'est : là aussi l'arc à plein cintre et à *claveaux* commence à paraître. A cette catégorie d'édifices appartiennent la cathédrale de Kilmacduagh, bâtie, pense-ton, en 610 ; l'église de Saint-Féchin à Fore, et celle de Glendalough.

Il nous reste à parler maintenant d'une sorte de monuments auxquels on a donné des origines diverses, jusqu'à en faire des édifices bouddhistiques ! Il s'agit des tours, qui appartiennent incontestablement au christiânisme et qui ont été élevées du VIe au XIIIe siècle ; elles sont toutes circulaires de 15 à 45 mètres d'élévation et de 4 à 6 mètres de diamètre. A l'intérieur il y a plusieurs étages, éclairés par de petites baies, tantôt à plein cintre, tantôt carrées, tantôt terminées par deux pierres droites inclinées et se joignant au sommet. Il y a souvent, aux portes d'entrée de ces tours, des sculptures représentant des emblèmes chrétiens et qui ne laissent aucun doute sur leur origine. Parmi les plus connues, on cite celles de Timahoe, de Roscrea, de Kildare, de Lough Erne (île de Devenish), de Donoughmore, d'Antrim, de Kilree, de Keneith, d'Ardmore, qui ont toutes une couverture conique en pierre. Ce qu'il y a de curieux, c'est que les portes de ces tours ne se trouvent jamais qu'à une certaine élévation du sol, à 2m 15, à 3 ou 4 mètres. On a découvert en Irlande 118 de ces monuments dont vingt en assez bon état de conservation. Si l'on a disputé sur l'origine des tours rondes d'Irlande, on n'est point d'accord non plus sur leur destination. On a prétendu que puisqu'elles étaient placées à proximité des églises, elles auraient servi comme clochers pour y conserver les cloches. Mais les ouvertures sont trop restreintes et en trop petit nombre pour avoir pu laisser échapper les sons. D'autres prétendent qu'elles étaient des monuments funéraires ; d'autres soutiennent qu'elles auraient été des lieux de refuge ou des fanaux, et la question est encore pendante. On a découvert quelques tours rondes en Écosse et dans le pays de Galles qui ressemblent à celles de l'Irlande[1]. Parmi les croix anciennes en pierre, nous citerons

1. Nous avons en France des colonnes creuses qui ressemblent beaucoup à celles d'Irlande. Telles sont celles d'Étrées, arrondissement de Châteauroux, et celles de

celles de Clonmacnoise et de Monasterboice du xe siècle, de Kells et de Saint-Patrice, comté de Louth, de Tuam, de Killcullen, de Bangor, etc.

Dès le xIIe siècle, les caractères distinctifs du style irlandais disparaissent : ils sont remplacés par des détails du style anglo-normand. Au xIIe siècle appartiennent les églises de Glendalough, de Clonmacnoise, de Killaloe, d'Inishcaltra, et de Freshford. Le style ogival n'a point prévalu en Irlande, au moins en a-t-on peu d'exemples jusqu'à présent. Au commencement du xIIIe siècle appartiennent les églises abbatiales de Jerpoint, de Newtown et de Bective ; au style accompli de l'ogive, mais de petites dimensions, les cathédrales de Dublin, de Cashel, les églises de Kilmallock et de Saint-Doulough. L'église abbatiale de Sainte-Croix, non loin de Cashel, du xve siècle, se rapproche de l'architecture continentale, de l'architecture méridionale surtout.

Les enroulements fantastiques des âges primitifs de l'Irlande se retrouvent même à une maison de Galway, qui, d'après son architecture, date du commencement du xvIe siècle.

Saint-Georges de Ciron, à quelque distance d'Argenton ; mais elles sont bien moins anciennes que celles d'Irlande.

ITALIE

BIBLIOGRAPHIE.

Martini, J. — Theatrum Basilicæ Pisanæ. Roma, 1705. In-fol.

Richa, G. — Notizie istoriche delle chiese fiorentine. Firenze 1754 à 1762 10 vol. in-4.

Morrona, A. de. — Pisa illustrata. Pisa, 1787. 3 vol. in-8.

Fiorillo, J. D. — Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten. Göttingen, 1798. 5 vol. in-8.

Famin A. et Grandjean A. — Architecture Toscane, ou palais, maisons, et autres édifices de la Toscane. Paris, 1806. In-fol., autre édition, 1837.

Hagen, F. H. von der. — Briefe in die Heimath aus Deutschland, der Schweiz und Italien. Breslau, 1818 à 1821. 4 vol. in-18.

Rossini, L. — I Monumenti piu interessanti di Roma dall' x° secolo sino al xviii°. Roma, 1818. In-fol.

La Metropolitana Fiorentina illustrata. — Firenze, 1820. 1 vol. in-4 avec 38 planches.

Gozzini, V. et Scotto, J. — Monuments sépulcraux de la Toscane Florence. Nouvelle édition, 1821. 1 vol. in-4.

Cresy E., and Taylor, G. L. — The architectural Antiquities of Rome. London, 1821. 2 vol. in-fol.

Franchetti, G. — Storia e descrizione del Duomo di Milano. Milano, 1821. In-4.

Durelli, G. e F. — La Certosa di Pavia. Milano, 1823. In-fol.

Ruhl, J. E. — Denkmäler der Baukunst in Italien. Darmstadt, 1824. In-fol.

Hittorf J., et Zanth, L. — Architecture moderne de la Sicile, etc. Paris, 1826. In-fol.

Platner, E., C. Bunsen, E. Gerhard und W. Röstell. — Ouvrage cité page 600.

Rumohr, C. F. von. — Italienische Forschungen. Berlin und Stettin, 1827 à 1831. 3 vol. in-8.

Woods, J. — Ouvrage cité page 600.

Sacchi, Defendente e Giuseppe. — Della condizione economica, morale e politica degl'Italiani nei Bassi Tempi. Saggio primo intorno all' Architettura simbolica, civile e militare, usata in Italia nei secoli vi, vii, viii, etc. Milano, 1828. 1 vol. in-8, autre édition 1829.

Cordero, Cav. Giulio, de' Conti di San Quintino. — Ouvrage cité page 718.

Cresy, E., and Taylor, G. L. — Architecture of the Middle Ages in Italy. London, 1828 à 1829. In-4.

Willis, R. W. — Remarks on the Architecture of the Middle Ages especially of Italy. Cambridge, 1835. 1 vol. in-8 avec 15 planches.

Serradifalco, duca di. — Del Duomo di Monreale e di altre chiese siculo normanne, ragionamenti... Palermo, 1838. 1 vol. in-fol., 28 planches.

Gally Knight, H. — The Normans in Sicily. London, 1838. 1 vol. in-8 avec atlas in-folio, intitulé : Illustrations of the Normans in Sicily. 1840.

Manara, G. O. — L'antica Basilica di S. Zenone, Verona, 1839.

Chapuy et Ramée, D. — Le Moyen âge monumental et archéologique. Paris, 1840. In-fol.

Lear, E. – Views in Rome and its Environs drawm from nature and on stone. London, 1842. In-fol.

Zanotto, F. — Il Palazzo ducale in Venezia. Venezia, 1842. In-4.

Quast, F. von. — Die altchristlichen Bauwerke von Ravenna vom 5. bis zum 9. Jahrhundert. Berlin, 1842. In-fol., avec 10 planches.

Gally-Knight. — Ouvrage cité page 718.

Osten, F. — Ouvrage cité page 718.

Kreutz, G. e L. — La Basilica di S. Marco in Venezia, esposta ne suoi musaici storici, ornamenti scolpiti e vedute architettoniche. Venezia, Vienna, 1843. In-fol. et in-4.

Schnaase, C. — Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter. Düsseldorf, 1844 à 1861. 4 vol. in-8.

Cramer, J. O. — Ornements du moyen âge en Italie et en Sicile. Ratisbonne, 1844. In-4.

Luynes, duc de. — Recherches sur les monuments, etc., dans l'Italie méridionale, Paris, 1844. In-fol.

Lear, E. — Illustrated Excursions in Italy. London, 1846. In-fol.

Runge, L. — Beiträge zur Kenntniß der Backstein-Architektur Italiens. Nach seinen Reiseskizzen. Berlin, 1847. In-fol.

Selvatico, P. — Sulla architettura e sulla scultura in Venezia. Venezia, 1847. In-8.

Falkeisen, J. J., et Cherbuin, L. — Recueil de vues principales de la Toscane exécutées d'aprés les originaux du daguerréotype. Milan, 1847, petit in-fol.

Fantozzi, F. — Firenze disegnata e descritta. Firenze, 1848.

Burckhardt, J. — Der Cicerone. Basel, 1855. Un vol. in-8.

Street, G. E. — Brick and Marble Architecture in Italy in the middle ages. London, 1855, 1 vol. in-8.

Gravima, Dom. Bened. — Il Duomo de Monreale illustrato e riportato in tavole cromolitografiche. Palermo, 1859. Grand in-fol.

Mothes, O. — Geschichte der Baukunst und Bildhauerei Venedigs. Leipzig, 1859. 2 vol. in-8.

Geier, A. — Zwei Monate in Italien. Reiseerinnerungen eines Kunstfreundes. Stuttgart, 1859. In-8.

Schulz, H. W. — Ouvrage cité page 718.

ITALIE

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Longtemps après la ruine du patriciat romain, son action funeste se fit sentir en Italie; longtemps encore après sa décadence, l'empire continua à subir le châtiment de sa perversité spoliatrice personnifiée dans César. La race Ariane, race de la supériorité du cœur et de l'intelligence, qui doit gouverner l'humanité entière, devait venger la société occidentale, courbée depuis des siècles sous le joug militaire et immoral du Capitole. Après avoir conquis les provinces éloignées de Rome, les peuples germaniques pénétrèrent au sein même de la capitale de l'empire; en 408, Alaric paraît devant Rome; en 452, Attila entre en Italie; en 455, Genseric saccage Rome; en 492, Théodoric est maître de l'Italie, et en 568 les Lombards régnaient sur le pays tout entier. Mais le sillon tracé par le patriciat était si profond qu'au bout de peu de temps commença la décadence de la force nouvelle apportée à l'Italie par la vigueur mâle et naturelle des peuples du Nord; l'égoïsme fit naître des discordes, la nation italienne se divisa bientôt et commença ces déchirements intestins et cette politique double qui la désolèrent pendant le moyen âge. Les causes qui amenèrent cet état de choses provenaient des mauvais restes des principes moraux et politiques du patriciat de la république; puis de l'action de l'Église qui n'avait en vue que l'établissement de ses deux puissances temporelle et spirituelle et qu'aidèrent la plupart des villes maritimes et les provinces italiennes qui avaient le plus subi l'influence des principes puniques. Car il faut se rappeler que Rome lia des rapports avec les Arabes et que, dès l'année 509 avant l'ère vulgaire, elle avait conclu un traité de commerce avec Carthage. Annibal guerroya pendant quinze ans avec ses Africains en Italie; dans son armée se trouvait un nombre

considérable de soldats Arabes. Enfin les conquêtes romaines dans l'Asie occidentale avaient accoutumé les Romains aux sentiments et à la morale des peuples sémitiques qu'ils avaient soumis. Le monde oriental sadducéen avait jeté de profondes racines à Rome : quoiqu'en minorité, il inocula à la république et à l'empire l'athéisme révoltant qui produisit cette série de débauches et de cruautés que nous offre l'histoire romaine. Le sentiment du beau et du bien, perdu chez le patricien romain, ne le pouvait garantir de la corruption dans laquelle il tombait ; aussi s'adonnait-il au matérialisme le plus bas, ne jouissait-il que par les sens et ne vivait-il que par les yeux. Puis le Romain aimait les abstractions et les fictions; mais comme les unes et les autres ne touchent en rien les choses terrestres, il se mouvait ainsi dans le vide et dans le faux. Cette disposition de l'esprit encouragea les premiers chrétiens, qui n'étaient que des juifs convertis, à prêcher la nouvelle croyance à Rome de préférence à la Grèce, où ils avaient été honnis et bafoués, parce qu'on ne s'y payait pas de paroles, comme pendant le Bas-Empire. Rome devint alors le siége du chef de la catholicité qui, fidèle à son origine arabe, laissa se convertir en désert cette belle et fertile campagne de Rome républicaine et impériale.

Quand le sentiment du goût fait défaut à une nation, tôt ou tard, d'autres circonstances aidant, elle tombe dans une profonde décadence qui entraîne celle des arts. Voilà ce qui doit expliquer la barbarie pendant les VIIIe, IXe et Xe siècles en Italie, la bizarrerie et le fantastique de son architecture à ces époques.

Depuis la conquête de la Grèce, en 146 avant l'ère vulgaire, l'Italie avait vu s'élever sur son sol des monuments exécutés par des Grecs ; mais ces Grecs étaient des contemporains de la décadence hellénique, et les monuments qu'ils construisirent subirent, de plus, les exigences de la société romaine. Dans ces édifices on avait introduit l'arcade à la place de l'architrave, substitué la voûte et la coupole au plafond horizontal. Durant les guerres et les tourmentes qui se succédèrent depuis le IIIe jusqu'au IXe siècle, les arts et les sciences tombèrent dans une grande décadence. A Rome même, dit un auteur moderne, des factions sauvages de nobles combattaient pour la possession du pouvoir, des femmes coquettes et de mauvaise vie[1] pouvaient saisir une influence permanente et procurer la tiare à des jeunes gens et à des créatures méprisables. Dans le reste

1. Theodora et Marozia, par exemple; Jean X et Jean XI.

de l'Italie, le clergé était plus corrompu que partout ailleurs. Les dignités ecclésiastiques conférées sans règle et sans droit, sans égard à l'aptitude morale ou scientifique, par les puissants, étaient considérées comme des bénéfices appartenant à la noblesse, et dont les possesseurs, continuant le genre de vie de leurs pairs temporels, s'adonnèrent à la sensualité la plus sauvage, passant leur vie au milieu des chiens, des faucons et avec des femmes suspectes. Quoique la discipline ecclésiastique des autres pays fût loin d'être sévère et exemplaire, l'état de l'Italie excita néanmoins l'indignation des ultramontains. Ratherius, Belge de naissance, évêque de Vérone, et qui lutta contre les abus existants, atteste que le sacerdoce « n'est nulle part, en Europe, aussi fortement méprisé qu'en Italie; il ne se distingue des laïques que par la tonsure et le costume ». L'archevêque d'Orléans disait, dans un concile tenu à Reims en 991, qu'il se trouvait à peine un prêtre parmi les ecclésiastiques romains qui eût appris à lire et à écrire; qu'on devrait chercher le chef de l'église en Belgique ou en Allemagne, où il y a encore des hommes pieux et distingués dans la doctrine. En l'année 1058, Pierre Damien prétendait publiquement que le pape nouvellement élu ne savait pas le premier mot des psaumes et encore moins interpréter un seul vers des homélies[1], et que le cardinal-prêtre qui l'avait sacré n'était point en état de lire correctement. Quelque exagérés peut-être que fussent ces reproches, ils prouvent qu'il y avait lieu de les faire et ils montrent en outre jusqu'où on en était alors arrivé en fait d'ignorance. Si telle était la situation intellectuelle et morale du clergé, il est facile de juger ce que devait être celle du reste de la population. Il s'ensuit aussi qu'antérieurement même à cette époque, les ténèbres les plus épaisses s'étendaient sur l'Italie, par le fait de la religion, qui doit cependant être le flambeau de l'humanité et qui le fut dans l'antiquité.

Aussi longtemps que la couronne impériale fut portée par Charlemagne, sa grande personnalité en fit le prince le plus puissant de l'Occident. Distingué en toutes choses, les lettres et les arts trouvèrent en lui un protecteur intelligent et zélé. Il n'en fut plus ainsi sous les princes de sa maison, ses successeurs, travaillés et affaiblis par l'Église. A son origine, la dignité impériale n'avait été que

1. Il est prêt à le reconnaitre pour pape, « si unum non dicam psalmi; sed vel homiliæ quidem versiculum pene mihi valeat exponere — Presbyter Ostiensis, qui utinam syllabatim nosset vel unam paginam rite percurrere. »

personnelle ; plus tard elle passa au prince le plus puissant de la chrétienté, à celui qui pouvait assurer la plus grande protection à l'évêque de Rome, dont la présence, dans ce temps d'ignorance, était indispensable à la cérémonie du couronnement. Tant que les Carlovingiens se trouvèrent dans cette position, le chef de leur race resta en possession de la couronne impériale. Lors des désordres et de la dissolution des empires sous les princes de cette famille, et lorsque l'Italie, devenue l'arène de luttes sauvages, changea continuellement de maîtres, l'empire tomba en partage aux rois bourguignons et aux ducs de Spolète et de Frioul, qui étaient incapables de maintenir l'éclat de la royauté et l'ordre temporel, ainsi qu'auraient pu le faire les souverains germaniques ou français. Le pouvoir temporel, l'unique et vrai pouvoir, le seul utile, se serait perdu dans ces circonstances, si, à la mort de Béranger de Frioul, en 924, Otton Ier ne s'en fût saisi ; il fut couronné à Rome en 962, et depuis cette époque la couronne impériale fut portée par les rois germaniques ; toutefois l'Italie devint le centre de tous les mouvements politiques. C'est alors aussi que la papauté, toujours indifférente aux arts et ennemie des sciences, s'éleva comme l'antagoniste du pouvoir temporel, dont les empereurs furent naturellement les soutiens. Le sacerdoce employa les moyens des premiers temps du christianisme pour assurer son extension : il n'y eut pour lui ni patrie, ni affection, ni peuple, ni princes ; il ne reconnut que la pensée de Rome, et dans toute l'Europe s'éleva contre la puissance temporelle un pouvoir qui viola les tendances, les idées, les sentiments des divers peuples au sein desquels il faisait prévaloir cette pensée, d'abord avec humilité et ensuite avec hauteur, en ruinant les hiérarchies que l'ordonnance du monde exige pour son maintien régulier. Les arts s'engloutirent aussi dans cette catastrophe.

Au milieu de l'anarchie matérielle et de la barbarie intellectuelle qu'opéra la papauté, surtout en Italie, quelques traditions antiques échappèrent au sinistre état de choses que Grégoire VII aurait voulu amener au profit de ceux qui avaient ses aspirations. Utilisant ces traditions, les arts se relevèrent peu à peu, encouragés par les princes de la maison de Saxe et surtout par les Hohenstaufen dont nous avons déjà parlé [1].

1. Pages 1004 et 1007.

CHAPITRE I.

DU Ve JUSQU'AU VIIIe SIÈCLE.

Les Goths, conquérants de l'Italie, eurent une aptitude naturelle pour la compréhension de l'art antique; mais, chez eux, l'inhabileté de la main traduisit mal la conception intellectuelle. Ils s'inspirèrent des formes de l'architecture classique et en composèrent les monuments qui vont nous occuper. Théodoric, le roi des Goths, avait été élevé à Constantinople : d'un esprit cultivé, il aimait les sciences et les arts, surtout l'architecture, dont il avait été à même d'admirer les œuvres dans l'antique Byzance. Ce fut à Ravenne, où se trouvait déjà des édifices du temps de la domination grecque, que ce prince éleva les quelques monuments qui témoignent de son amour pour les arts. Ces édifices appartenaient à la première moitié du ve siècle : 1° l'Ecclesia Ursiana, la cathédrale, basilique à cinq nefs, qui fut ensuite entièrement métamorphosée au commencement du xviiie siècle [1]; 2° le Baptistère de la cathédrale, San Giovanni in Fonte, octogone de 11 mètres de diamètre, couvert d'une coupole de 15^{m} 10 d'élévation, et avec une petite abside circulaire en face de l'entrée (les colonnes d'angle au rez-de-chaussée sont corinthiennes, tandis que celles du premier étage sont ioniques [2]); 3° la basilique Saint-Jean-l'Évangéliste, dont la disposition originelle a été changée par de nombreux remaniements; 4° l'église de Santa Croce (Sainte-Croix) d'apparence cruciforme, mais actuellement déformée; 5° la chapelle sépulcrale de Galla Placidia (fille de Théodose dit le Grand, mère de Valenti-

1. D'Agincourt, *Architecture*, pl. 73, fig. 21. — Canina, pl. 91.
2. Von Quast, pl. 1. — D'Agincourt, *Archit.*, pl. 73, fig. 18, 19. — Isabelle, *Les Édifices circulaires*, pl. 12. — Canina, pl. 104.

nien III), plus connue sous le nom de SS. Nazario e Celso [1], qui a dans son plan la forme d'une croix latine, et dont la branche verticale est d'environ 11 mètres de longueur sur 3m 15 de largeur; le croisillon a 9 mètres de longueur; cette chapelle n'a point d'abside ni de collatéraux; l'intersection est surmontée d'une coupole haute de 7m 80, et les quatre bras de la croix ont une voûte en berceau; 6° deux basiliques Sainte-Agathe avec une, et Saint-François avec trois absides à l'est. Une autre basilique, Saint-André, était remarquable par ses colonnes en bois de noyer.

Les autres monuments de Ravenne appartiennent aux vingt-cinq premières années du VIe siècle, à l'époque de sa splendeur sous Théodoric, qui se rendit maître de la ville en 493 et mourut en 526. Parmi les monuments existants dus à ce prince sont l'église du Saint-Esprit, nommée plus tard Saint-Théodore, basilique à trois nefs avec une abside. A côté de cet édifice, le Baptistère des Ariens, plus tard nommé église de Santa Maria in Cosmedin, petit monument octogone avec abside circulaire et une nef qui est une addition postérieure. La basilique Saint-Apollinaire, la neuve, à trois nefs et de proportions élégantes. A côté de cette église était situé le palais de Théodoric, dont la façade se voit dans celle du couvent de Saint-François, et qui a quelque ressemblance avec la Porte dorée du palais de Dioclétien, à Spalatro. Les détails sont ceux de la décadence romaine : on y voit des colonnes engagées supportant des arcades aveugles. Dans Saint-Apollinaire nouveau, il existe une mosaïque qui représente sans doute une partie de l'intérieur du palais; là, on voit des galeries ouvertes ornées de draperies. Le tombeau [2] de Théodoric, bâti par lui-même, se compose d'un soubassement en pierre de taille, à dix pans, de 13m 75 de diamètre d'une face à l'autre. Sur chacune des faces à l'extérieur, il y a une niche couronnée d'une arcade à plein cintre. A l'intérieur, ce soubassement a un espace cruciforme, voûté en berceau, ce qui produisit la voûte d'arête sur l'intersection; c'est sans doute là qu'était placé le sarcophage du roi, transporté plus tard sur la façade de son palais. Ce soubassement a 7m 90 d'élévation. Au-dessus s'élève un étage de 5m 67 de hauteur, également à dix pans à l'extérieur, de 10m 20 de diamètre, formant à l'intérieur une rotonde de 9m 20 de diamètre, et couverte au moyen d'une coupole fort plate, de 0m 60

1. D'Agincourt, *Archit.*, pl. 15. — Von Quast, pl. 2 à 6. — Gally Knight, pl. 6. — Canina, pl. 97.

2. Isabelle, pl. 13, 14. — Gally Knight, pl. 8. — Von Quast, pl. 7, fig. 17 à 28.

d'épaisseur, dont le sommet s'élève à 7^m 68 au-dessus du sol de la rotonde, coupole qui est d'un seul morceau de pierre venant des carrières de l'Istrie. L'élévation totale du monument est de 15^m 76. L'étage était entouré d'un portique ou galerie à jour formé soit de colonnes, soit de pilastres, et qu'une voûte en berceau reliait au mur. Un escalier à deux rampes donnait accès au premier étage. Le tombeau d'Adrien et les temples de Vesta à Rome et à Tivoli ont pu servir de types pour le mausolée de Théodoric; le temple octogone dans le palais de Dioclétien, à Spalatro, a aussi une galerie extérieure, mais au rez-de-chaussée. Tous les détails de cet édifice sont antiques et empruntés au romain. La frise seule du premier étage fait exception. Elle est composée de chevrons terminés au sommet par des rosettes unies, entre lesquelles il y a des feuilles. Le bas des chevrons est noyé dans des *postes*, ornement qui circonscrit le pied de la coupole du monument de Lysikrates à Athènes, au-dessus des antéfixes. On le voit, il n'y a dans ce tombeau aucune innovation germanique. On ne voit pas non plus dans les monuments de Théodoric d'influences byzantines. Il s'entourait de Romains; son architecte Aloisius et son statuaire, Daniel, étaient des Italiens.

Après ces monuments élevés par les Goths ariens qui n'admettaient point la divinité de Jésus, les catholiques sous la domination des Byzantins, continuèrent à bâtir des églises. Saint-Vital[1] de Ravenne, commencé en 526, et consacré en 547, est octogone, de 33^m 55 de diamètre dans œuvre, d'une face à l'autre; sur l'axe des angles, des piliers au nombre de huit, forment un espace intérieur octogone, de 15^m 59 de diamètre, autour duquel est, par conséquent, un collatéral. De cette partie centrale s'élève, à 28^m 77 d'élévation du sol primitif, la coupole portée sur un tambour octogone beaucoup plus haut que le collatéral. Les intervalles entre les piliers intérieurs, à l'exception de la travée qui fait face à l'est, sont ornés de deux colonnes qui, par leur disposition, forment un demi-cintre en plan, et sur lesquelles repose une portion cylindrique, comme aux quatre angles intérieurs de l'espace central de Sainte-Sophie de Constantinople; ces colonnes sont reliées à leur sommet par un plein cintre. La même disposition se répète au premier étage et, au-dessus des huit gros piliers formant l'octogone, s'élève la coupole circulaire dont le passage d'une forme à

1. Isabelle, *Les Édifices circulaires*, etc., pl. 15 à 18. — Gally Knight, pl. 9. — Von Quast, pl. 8, fig. 1 à 5. — Canina, pl. 112. — Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*.

l'autre, est rachetée par de petits pendentifs. Le chœur, à l'est, est à trois pans à l'extérieur et circulaire à l'intérieur. La plupart des chapelles qui entourent Saint-Vital sont des additions postérieures. Tous les détails de cet édifice sont romains, mais ont été employés d'une manière barbare : le plan seul est une déviation à la forme de la basilique antique, mais rien de plus barbare que le tailloir des chapiteaux, sorte de second chapiteau placé sur celui de dessous. La disposition irrégulière du porche d'entrée semble n'avoir pu être déterminé que par des accidents de la localité. L'extérieur de Saint-Vital est simple et n'offre rien de remarquable.

Saint Apollinaire in Classe, autre église de Ravenne terminée en 549, est une basilique à trois nefs, à plafond horizontal. Il y a dans cet édifice une innovation qui mérite l'attention, c'est la décoration des parois à l'aide de pilastres lisses de peu de saillie, couronnés d'archivoltes et qui forment de fausses arcades ou des arcades aveugles, disposition adoptée dans la nef au-dessus des arcades qui la séparent des collatéraux et de l'extérieur de la claire-voie ainsi que l'extérieur des collatéraux. Par ce moyen, les murs acquièrent de la solidité, et les parois semblent emprunter de la vie à une décoration aussi ingénieuse, réminiscence de la basilique romaine adaptée au climat de l'Orient, où l'on était dans l'usage d'établir des galeries ouvertes. Quant à l'ornementation, elle est très-sauvage et ne retrace plus aucun goût élevé. Nous verrons les arcades aveugles reparaître dans l'architecture mahométane, surtout dans celle de l'Espagne.

Parmi les monuments qui ont quelque analogie avec ceux de Ravenne, nous citerons la cathédrale de Parenzo[1], sur la côte d'Istrie, basilique à trois nefs et trois absides, dont les chapiteaux sont aussi barbares que ceux de Saint-Vital de Ravenne ; cette cathédrale a un atrium qui la relie à un baptistère octogone, placé sur l'axe principal de la basilique qui a subi de grandes modifications à la fin du xe siècle. Dans l'origine, le dôme de Trieste formait une basilique à trois nefs avec trois absides ; d'un côté il y avait un petit baptistère octogone, et de l'autre une petite chapelle à coupole ; mais ces dispositions furent changées au xive siècle[2], ce qui altéra les œuvres des ve et vie siècles. Au viie ou viiie siècle appartient encore une petite chapelle de l'abbaye des Bénédictins à Cividale, dans le Frioul, non

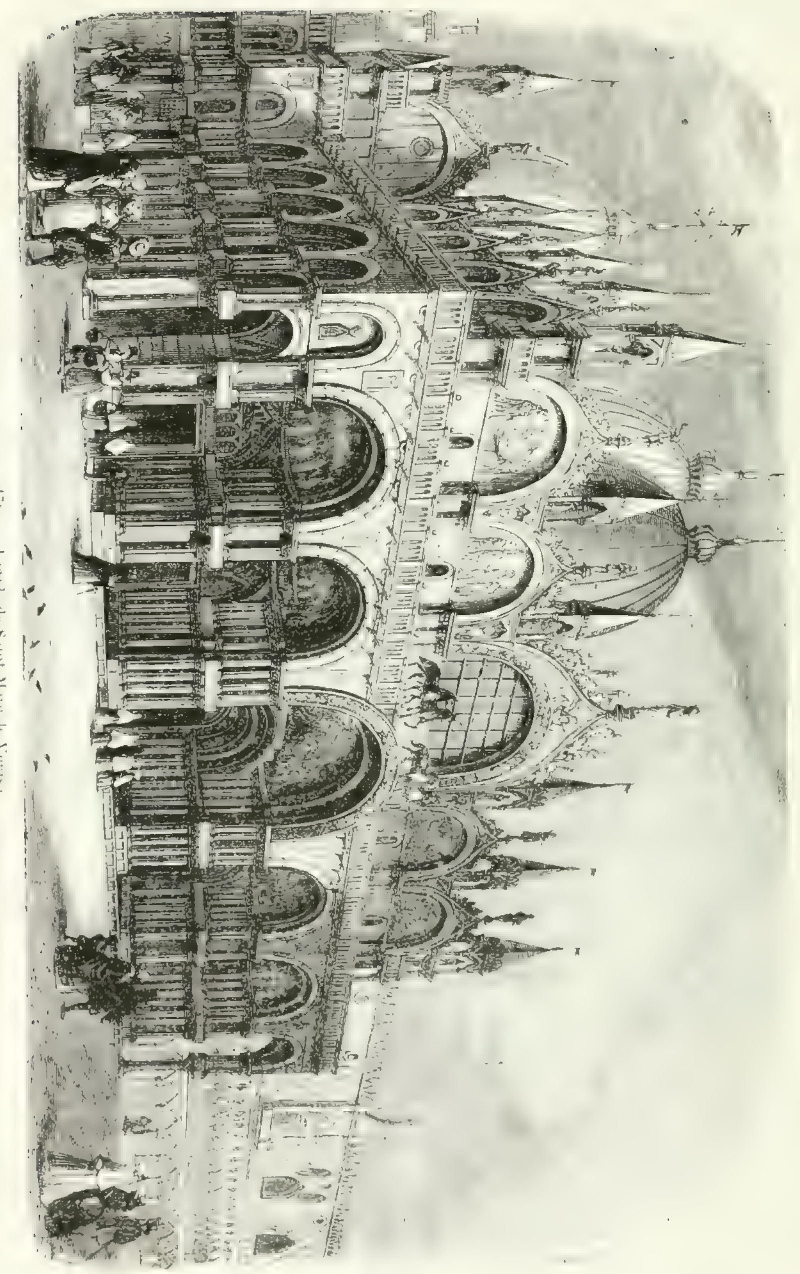
1. Heider, Eitelberger und Hieser, Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates.

2. P. Kandler, *Archeografo Triestino*, 1829.

loin d'Udine, et d'un meilleur goût que les deux précédents édifices. Ses voûtes d'arête sont postérieures ainsi que plusieurs parties de son ornementation[1].

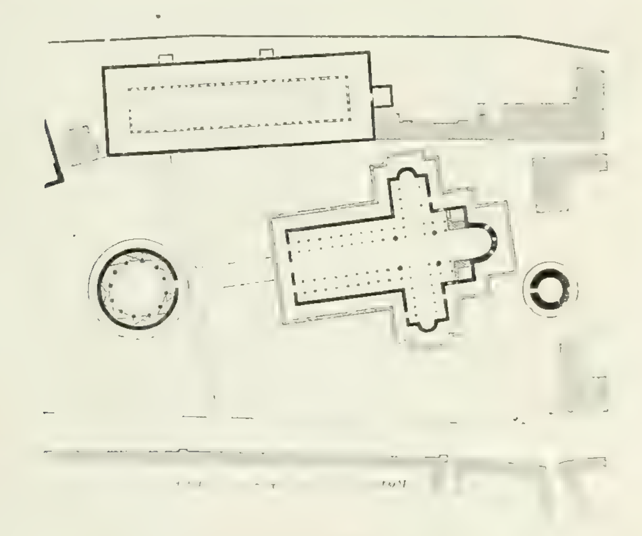
Saint-Marc de Venise fut un des monuments les plus importants du XIe siècle en Italie. L'ancienne église du IXe siècle, ayant été incendiée en 976, on commença sa reconstruction en 1043, et la grosse maçonnerie fut terminée en 1071; à partir de cette époque, Saint-Marc fut orné de siècle en siècle. Son plan forme une croix grecque[2], au centre et aux quatre extrémités de laquelle s'élève une coupole, ce qui en fait cinq en tout. Cependant de l'ouest à l'est, il y a de chaque côté de la nef un bas côté qui donne à l'édifice la forme de la basilique antique; ces bas côtés sont terminés au levant, comme la nef principale, par des absides circulaires à l'intérieur. Le transsept aussi a des collatéraux qui, tous ensemble avec ceux de la nef, ont des voûtes en berceau, là où il n'y a point d'intersection. En avant, à l'ouest, un porche à coupoles se prolonge en retour d'équerre au nord et au sud de l'église, jusqu'au transsept. Le caractère général de Saint-Marc porte celui d'une décadence, mais en voie de créer des types nouveaux. Il est assez difficile d'en caractériser le style, car on y voit l'emploi de bases, de fûts, de chapiteaux, de tailloirs antiques, enlevés à des monuments grecs. D'autres détails de l'ornementation sont de l'âge de l'église et révèlent le vain désir d'une imitation de l'antique. L'église Saint-Marc a 79 mètres de longueur dans œuvre de l'est à l'ouest; la nef principale a 16m 60 de largeur, le transsept a 64 mètres de longueur. La hauteur de la coupole principale est de 35m 40. La partie supérieure des façades à l'extérieur, avec ses clochetons, ses arcs en accolade, date d'une restauration du XIVe siècle. Le campanile de Saint-Marc, contemporain de l'église, fut terminé au XIIe siècle et décoré à nouveau au XVIe. Une autre église cruciforme, avec une coupole au-dessus de l'intersection, était San Giacometto di Rialto de Venise, restaurée en 1013, 1073 et 1194; la coupole n'est plus visible aujourd'hui. Ensuite nous nommerons l'église Santa Fosca de Torcello, à coupole centrale et avec bas côté au nord, à l'ouest et au sud. Le chœur a trois absides; on pense que ce monument date du Xe siècle. Santa Fosca est octogone à l'extérieur et entouré d'un porche ouvert à arcades à plein cintre surhaussé, porche qui semble dater du XIIe siècle. Au nombre d'autres petites constructions à coupoles,

1. J. Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*.
2. Voyez fig. 261, p. 711 de cet ouvrage.



475. — Façade de Saint-Marc de Venise.

est le Baptistère de Concordia auprès de Portogruano, au nord-est de Venise, fondé à la fin du xie siècle; l'église de Sainte-Catherine, dans l'île de ce nom en avant de Pola, les baptistères de Rovigno et de Pirano sur la côte d'Istrie[1]. Le dôme San Donato de Murano date de 1111, d'après une inscription du monument. C'est une basilique à colonnes, semblable à la cathédrale de Torcello. L'année 1111 de l'inscription citée se rapporte peut-être à une restauration de la partie orientale, avec des arcades et une frise à dents de scie ornementée tout à fait dans le style usité au xiie siècle. Le dôme de Pola a la disposition de la basilique, avec des colonnes antiques : le chœur à l'est se termine carrément. Il est probable que cet édifice a été commencé en 857, mais métamorphosé considérablement dans la suite.

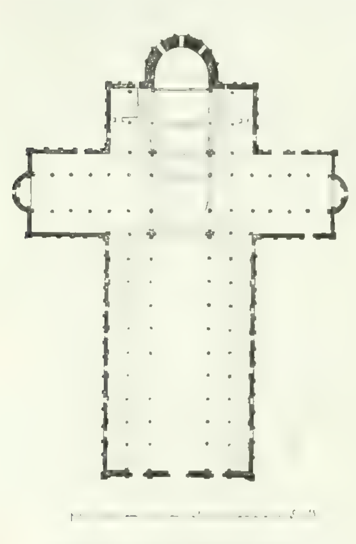


479. — Topographie du Campo Santo, du Baptistère, du Dôme et du Campanile de Pise.

Les descendants des Étrusques, les Toscans, ont excellé dans l'architecture romane. Le génie distingué de ce peuple, l'élégance de son esprit, le maintien des traditions de l'art étrusco-grec dans son sein, sa faculté créatrice et enfin l'étendue de son commerce, se sont manifestés dans son architecture qui, dans son genre, est accomplie. Trois écoles d'art fleurirent en Toscane dès le ixe siècle : la première à Florence et les deux autres à Lucques et à Pise.

1. Mittheilungen der k. k. Commission zur Erforschung der Baudenkmale, ꝛc. Premier vol., 1856.

L'activité dans la construction fut dans sa plus grande splendeur, à Pise, au milieu du XIe siècle, et cette grande activité architectonique se poursuivit pendant plus de cent cinquante ans. Pise rivalisait avec Venise pour l'extension du commerce et de la puissance. Les conquêtes de Pise dans la première moitié du XIe siècle, les richesses qu'elles lui procurèrent, stimulèrent son amour propre et la conduisirent à l'idée d'élever un monument national, devant rivaliser avec Venise dans la construction de Saint-Marc. Ce monument est le dôme actuel commencé en 1063, vaste basilique à cinq nefs, avec transsepts à trois nefs, la nef principale terminée à l'est par une abside circulaire[1]; dans œuvre, elle a 124 mètres de longueur, 33 mètres de largeur; la longueur du transsept, sans les chapelles qui le terminent au nord et au sud, est de 66m 42. La largeur de la nef principale est de 13m 48 d'axe en axe des colonnes; la hauteur de son plafond est de 31m 30. Le fût de cinquante-six colonnes est en granit, quatorze seulement sont de marbre, leurs chapiteaux sont en marbre et imité de l'antique. Au-dessus des bas côtés règne une galerie élégante, et au-dessus de cette galerie, sont les petites fenêtres de la claire-voie qui jettent une lumière convenable et suffisante dans le monument. La coupole sur l'intersection est elliptique et non circulaire, ce qui est remarquable. Tous les bas côtés ont des voûtes d'arête. Les arcades des bas côtés ont une faible tendance à l'ogive, ce qui ferait supposer une restauration et un remaniement à la fin du XIIe siècle, date aussi de la façade. Renaud, nommé sur la frise au-dessus des arcades du rez-de-chaussée de la façade occidentale, fut l'architecte primitif du dôme, l'architecte de la fin du XIe siècle, époque à laquelle correspond aussi le caractère de l'intérieur du monument. La façade, qui est d'un tout autre style que la nef et le



480. — Plan du Dôme de Pise.

1. L. Cresy and G. L. Taylor, *Architecture of the Middle Ages at Pisa*. London, 1828 à 1829. — Gally Knight, pl. 37. — *Moyen âge Monumental*, etc., pl. 215, 259, 265, 279.

reste de l'édifice, a eu, pense-t-on, pour auteur Buschetus[1], que Vasari, dans sa préface, désigne à tort comme étant un Grec. Rainaldus ou Renaud a, par l'inscription qui lui est consacrée, une place d'honneur; tandis que Buschetto, l'auteur hypothétique seulement, de la façade, n'a qu'une place secondaire, qui peut être facilement enlevée. Enfin Renaud est nommé *operator* et *magister* dans cette inscription. L'extérieur du dôme de Pise est d'une grande richesse et d'une grande régularité. Toute sa superficie est revêtue de marbres de plusieurs couleurs. A l'exception de la façade de l'ouest, des deux absides des transsepts et de celle de l'est, à l'extrémité orientale du chœur, il règne une rangée d'arcades formées de pilastres reliés par des pleins cintres; au-dessus de ces arcades du rez-du-chaussée,

1. Voici l'inscription relative à Busket, que nous avons relevée avec grand soin nous-même, et dont nous pouvons garantir l'exactitude. Les lettres renfermées entre parenthèses sont les abréviations restituées.

BUSKETUS JACET HIC QUI MOTIBUS INGENIORUM
DULICHIO FERTUR PRÆVALUISSE DUCI
MENIBUS ILIACIS CAUTUS DEDIT ILLE RUINAM
HUJUS AB ARTE VIRI MENIA MIRA VIDES
CALLIDITATE SUA NOCUIT DUX INGENIOSUS
UTILIS ISTE FUIT CALLIDITATE SUA
NIGRA DOMUS LABERINTHUS ERAT TUA DEDALE LAUS EST
AT SUA BUSKETUM SPLENDIDA TEMPLA PROBANT

NON HABET EXEMPLUM NIVEO DE MARMORE TEMPLUM
QUOD FIT BUSKETI PRORSUS AB INGENIO
RES SIBI COMISSAS TEMPLI CUM LEDERET HOSTIS
PROVIDUS ARTE SUI FORTIOR HOSTE FUIT
MOLIS ET IMMENSE PELAGI QUAS TRAXIT AB IMO
FAMA COLUMNARUM TOLLIT AD ASTRA VIRUM
EXPLENDIS A FINE DECEM DE MENSE DIEBUS
SEPTEMBRIS GAUDENS DESERIT EXILIUM

QUOD VIX MILLE BOUM POSSENT JUGA JUNCTA MOVERE ET QUOD VIX POTUIT P(ER) MARE FERRERATIS
BUSKETI NISU QUOD ERAT MIRABILE VISU DENA PUELLARUM TURBA LEVABAT ONUS.

Voici la traduction de cette inscription :

Ci-gît Busket, que son genie a fait placer au-dessus du héros de Dulichium. L'un apporta la ruine aux murs d'Ilion; l'autre, par son art, éleva les constructions que vous voyez. L'ingénieux guerrier nuisit par son habileté; celui-ci, par son habileté, fut utile. La sombre demeure du labyrinthe fut ta gloire, Dédale; celle de Busket se manifeste dans un temple splendide. — Le temple qui sortit du génie de Busket n'a pas de modéle en marbre. Tandis que l'ennemi dévastait les choses sacrées qui lui étaient abandonnées, par la prévoyance de son art il fut plus fort que l'ennemi. La renommée des colonnes, masse immense qu'il tira du fond de la mer, porte aux nues le grand artiste. Il restait encore dix jours à remplir pour achever le mois de septembre quand, joyeux, il quitta son exil.

Ce que pouvaient à peine mouvoir mille attelages de bœufs, ce qu'un vaisseau put a

il y a une autre rangée de pilastres sans pleins cintres, mais portant l'architrave horizontale antique. A l'extérieur de la claire voie de la nef, il y a des arcades à plein cintre: tandis qu'il y a des pilastres avec architrave à l'extérieur de la claire voie des transsepts. Au rez-



481 — Façade du Dôme de Pise

de-chaussée de la façade ouest, aux absides nord, sud et est, il y a, au lieu de pilastres, des colonnes surmontées de pleins cintres : l'aspect en est tout à fait antique: il y a même des oves dans les moulures. Quant à la façade principale, le lecteur en verra la disposi-

peine porter sur la mer, grâce à l'effort merveilleux de Busket, ce fardeau était soutenu par une troupe de dix jeunes filles.

Nous donnons ici l'inscription qui concerne Rainaldus :

HOC OPUS EXIMIUM TAM MIRUM TAM PRETIOSUM
RAINALDUS PRUDENS OPERATOR ET IPSE MAGISTER
CONSTITUIT MIRE SOLLERTER ET INGENIOSE

Le reste est illisible :

DEO R [illegible] IONIS LIBERA ME DOMINE [illegible]
CORI [illegible] R [illegible] EMMIA

Voici la traduction de cette inscription :

L'intelligent, le merveilleux Rainaldus, plein d'art, ingénieux, le maître et en même temps l'architecte, a élevé cette œuvre supérieure, si merveilleuse, si inappréciable.

Le nom de Busket semble composé de deux mots grecs, de Βοῦς, taureau, bœuf, et de Κῆτος, baleine. Ce nom ne serait il, dans les vers qui precedent, qu'une image pour exprimer les connaissances mécaniques de l'architecte du dôme? les engins qu'il sut inventer et la force qu'il sut employer pour lever de grands fardeaux, les colonnes de l'intérieur par exemple?

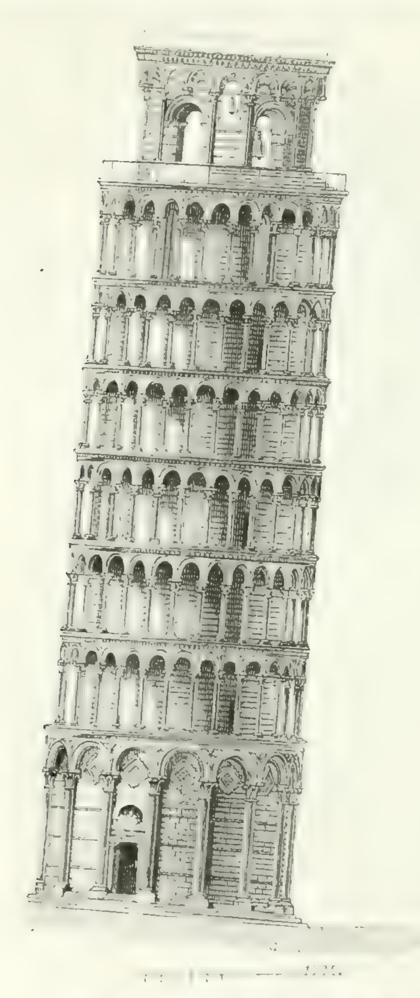
tion dans notre figure. Du sol au pied de la figure de couronnement, il y a 34m 10. Il y a beaucoup d'élégance et de goût dans ce dôme; l'école d'architecture de Pise avait dans la ville des types antiques, car Auguste, et surtout Adrien et Antonin, avaient embelli la cité de temples, de théâtres et d'arcs de triomphe, disparus aujourd'hui. Enfin, n'oublions pas de mentionner que Strabon et Virgile font de Pise une colonie fondée par des Éléens qui étaient Éoliens. Il semble que le sentiment du goût se conserva chez eux, malgré la longue série de siècles qui les séparait de la mère patrie, et malgré la fatale action de Rome antique et papale.

Saint-Miniato, près de Florence, est une autre église du XIe siècle. Le corps du monument date de l'année 1013 : en forme de basilique à trois nefs, sans transsept, il a 51 mètres de longueur dans œuvre sur 21m 40 de largeur; et celle de la nef est de 11 mètres d'axe en axe des colonnes. A l'est, la nef principale se termine par une abside circulaire et le dessous des entraits ou pièces de bois transversales de la nef est à 17m 10 d'élévation du sol. En dessous de la dernière travée, celle de l'est ou le chœur, il y a une vaste crypte. Les travées sont formées par de fortes piles, composées de quatre colonnes engagées accouplées. En travers de l'église, et à l'endroit de ces piles, l'architecte a élevé un arc transversal, plein dans sa partie supérieure, comme à Sainte-Praxède de Rome; ces grands arcs sont destinés à rompre la monotonie produite par les pannes et les chevrons : dans chaque travée il y a deux colonnes reliées aux piles par des arcs à plein cintre, formant ainsi trois arcades. La façade ouest qui a de l'analogie avec celle de l'église d'Empoli, à date certaine de 1093[1], est sans doute de la fin du XIe siècle : mais elle doit avoir subi, comme l'intérieur de l'église, des modifications et peut-être des additions au commencement du XIIIe siècle. L'aigle qui couronne le fronton appartiendrait-il à l'époque gibeline, à l'empereur Barberousse? La belle peinture de la charpente apparente de l'intérieur est de l'année 1357, ainsi que l'indique la date dans l'inscription peinte sur un des entraits.

San Pietro in Grado, entre Pise et Livourne, est un monument du milieu du XIe siècle; c'est une basilique à trois nefs et à colonnes, dont seize sur deux rangs à l'est et séparées à l'ouest par un pilier de chaque côté de la nef; suivent alors six colonnes sur deux rangs. La

1. Voyez l'inscription rapportée page 767, dans la note.

nef et les deux bas côtés sont terminés à l'orient par une abside circulaire sur l'axe des vaisseaux. Le dôme de Fiesole, basilique comme la précédente, date de l'année 1028; elle a également des colonnes, une nef et deux collatéraux, et une abside unique. Le baptistère Saint-Jean de Florence[1], devant la façade du dôme, en a remplacé un autre commencé à la fin du VIe siècle; il est de forme octogone, de 25m 49 de diamètre, avec une coupole à huit pans de 32m 60 d'élévation. Au commencement du XIIe siècle, vers 1117, les Florentins reçurent deux belles colonnes de porphyre en présent des Pisans. Florence entreprit alors la reconstruction du baptistère qui porte un cachet tout à fait antique. Cette construction fut terminée en 1150, et l'intérieur rappelle celui du Panthéon de Rome. Vasari rapporte dans la vie d'Arnolfo, que cet architecte aurait nettoyé l'extérieur de San Giovanni et qu'il revêtit en marbres noirs de Prato les huit faces du monument : il aurait entrepris ce travail vers 1294. Le baptistère de saint Jean de Pise[2], en face de la cathédrale, date de l'année 1153 et a pour auteur Diotisalvi. C'est une rotonde de 30m 10 de diamètre dans œuvre.



482. — Tour penchée ou Campanile de Pise.

1. Gally Knight, pl. 19. — Isabelle, *Les Édifices circulaires*, pl. 49 à 53.

2. E. Cresy and G. L. Taylor. — *Moyen âge Monumental*, etc., pl. [illegible], 130, 141, 143, 428. — Isabelle, pl. 57.

avec un espace intérieur et circulaire formé par quatre piliers et huit colonnes, dont l'extérieur forme un collatéral à voûtes d'arête. Jusqu'à l'élévation de 19 mètres, l'édifice est du milieu du XIIe siècle; tout ce qui s'élève au-dessus est du commencement du XIIIe. Au-dessus du collatéral règne une galerie, dont les arcades, donnant dans l'intérieur, sont formées de piliers. La coupole a 49m 30 d'élévation du sol et elle est conique. La célèbre tour penchée ou Campanile de Pise [1], est l'œuvre de Bonanno de Pise et de Guillaume d'Innspruck qui la commencèrent en 1174. On était arrivé au troisième étage quand la tour pencha au sud-est, mais, comme elle n'était point hors de son centre de gravité, on continua dans la même inclinaison les quatre autres étages. Selon l'axe incliné, le Campanile a 54m 91 d'élévation, du dernier degré jusqu'au-dessus de la corniche du couronnement supérieur; au rez-de-chaussée, il a hors œuvre 15m 46 et dans œuvre 7m 35 de diamètre; dans les étages supérieurs, le vide a 7m 74 de diamètre. Le hors d'aplomb de la perpendiculaire intérieure est de 3m 40. Vers le milieu du XIVe siècle, Thomas de Pise termina la tour penchée en y ajoutant, en retraite, le septième étage. L'édifice a des colonnes et un revêtement de marbres de diverses couleurs. Il faut observer que l'inclinaison n'est pas continue; on a cherché d'étage en étage à la racheter en penchant l'œuvre du côté contraire à l'inclinaison : cela est surtout visible au troisième et au cinquième étage, et par la circonstance que les architectes ont augmenté l'élévation des étages du côté de l'inclinaison, afin de la racheter autant que faire se pouvait.

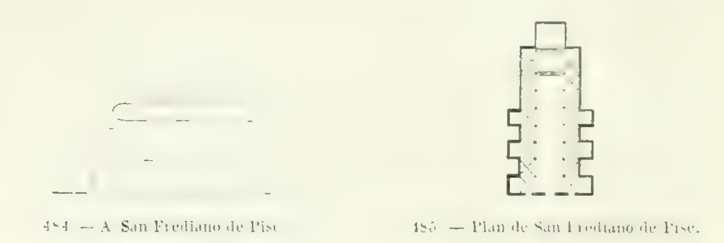


45[illegible]. Plan de la Tour penchée ou Campanile de Pise.
Echelle de 10 mètres.

Au nombre des églises du XIIe siècle à Pise, il faut placer Santa Anna, San Pierino, San Andrea, San Sisto, San Paolo all' Orto, San Frediano, dont la nef est formée par 14 colonnes sur deux rangs : les

1. E. Cresy and G. L. Taylor. — *Moyen âge Monumental*, etc., pl. 279.

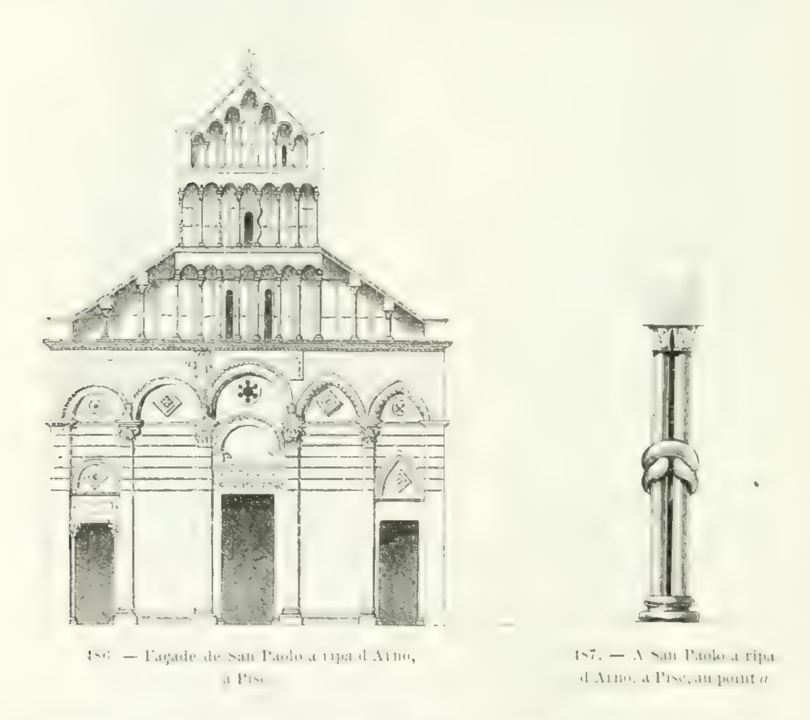
fûts sont antiques, les chapiteaux sont romans, les bases barbares (*figure* 484). Les arcades de la nef ont des archivoltes ornées de feuillages. La façade ne manque pas d'élégance : aux angles du rez-



484. — A San Frediano de Pise.

485. — Plan de San Frediano de Pise.

de-chaussée sont deux larges pilastres, au centre deux colonnes qui divisent cette façade en trois compartiments : les deux compartiments de gauche et de droite sont couronnés par des arcs à plein cintre

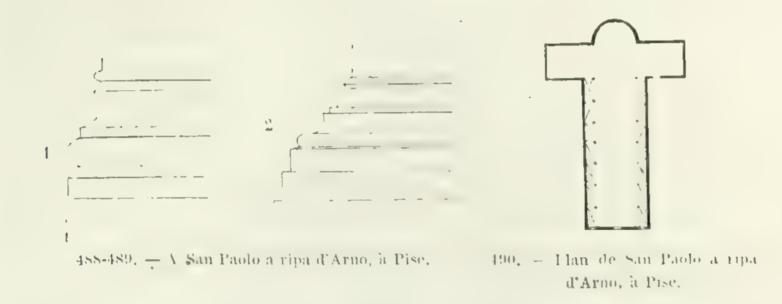


486. — Façade de San Paolo a ripa d'Arno, à Pise.

487. — A San Paolo a ripa d'Arno, à Pise, au point *a*.

reposant au centre sur une console : le compartiment du milieu est couronné de trois arcs à plein cintre : la nef forme en élévation le premier étage, qui n'a que trois arcades formées de quatre pilastres.

et le tout est terminé par un fronton. Parmi les monuments pisans d'une date plus récente, nous nommerons San Nicola, avec la belle tour de Nicolo Pisano (mort après 1275); San Michele in Borgo, dont la façade (de 1304) est due à Guglielmo Aguelli, élève de Nicolo Pisano; et San Paolo a ripa d'Arno, de la fin du XIIe ou du commen-

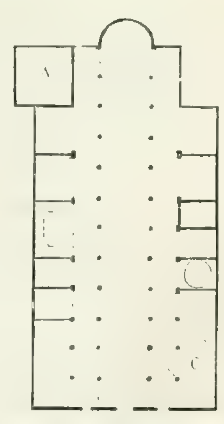


488-489. — A San Paolo a ripa d'Arno, à Pise.

490. — Plan de San Paolo a ripa d'Arno, à Pise.

cement du XIIIe siècle. La *figure* 488[1] représente la base des pilastres du rez-de-chaussée de la façade, et la *figure* 489[2] reproduit l'espèce de soubassement entre les portes. La *figure* 487 reproduit des colonnes à nœud d'une petite niche en *a* de la façade. L'ornementation est un mélange de roman et de romain prononcé : aux quatre pilastres du rez-de-chaussée, on voit des chapiteaux corinthiens sans barbarisme. Au deuxième il y a une colonne torse, et à gauche, au point *m*, une figure couchée qui fait partie du tailloir. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que les deux arcades de droite sont à ogive et avec des zigzags normands.

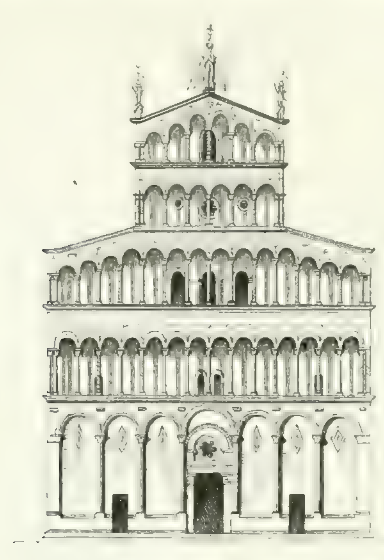
Les monuments de Lucques sont une imitation de ceux de Pise. San Frediano[1], basilique à trois nefs, dont celle du centre est formée de 22 colonnes antiques sur deux rangs qui supportent des arcs à plein cintre, est sans aucun doute la plus ancienne église de Lucques. Au-dessus des arcades le mur s'élève à l'intérieur à une grande hauteur. La façade est du XIIe siècle, ainsi que l'élégante abside avec galerie à colonnes, terminée par une architrave au lieu d'arcades. La porte d'entrée de



491. — Plan de San Frediano de Lucques.

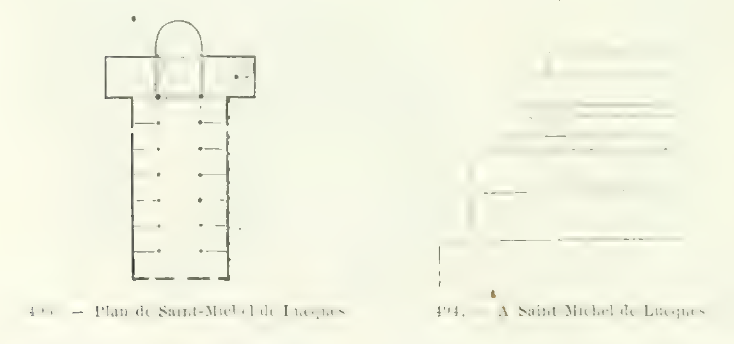
1. Gally Knight, pl. 16.

San Frediano est au *levant*, contrairement aux règles observées ailleurs pendant l'époque chrétienne. San Giovanni et Santa Maria foris Portam, sont aussi des églises du XII[e] siècle. Mais l'époque de



492. — Façade de Saint-Michel de Lucques

splendeur pour les édifices de cette ville commence au XIII[e] siècle : c'est à cet âge qu'appartiennent San Pietro Somaldi, l'ornementation extérieure de Saint-Michel[1], ainsi que les parties les plus



493. — Plan de Saint-Michel de Lucques 494. — A Saint-Michel de Lucques

anciennes du dôme. L'élégante et ingénieuse façade de Saint-Michel est un bel exemple du style qui naissait alors. Moins belle que

1. Gally Knight, 2[d] series, pl. 14.

celle-ci, la façade du Dôme[1] date, selon une inscription, de l'année 1204, et son architecte fut Guidetto. Le porche est d'un bel effet.

Le dôme de Saint-Évase de Casale Monferrato[2] est une basilique à cinq nefs, de 34^{m} 80 de longueur dans œuvre : sa nef centrale n'a que 6^{m} 50 de largeur. Par la disposition du plan surtout de cette église, on voit qu'on avait le dessein d'y pratiquer des voûtes. Les quatre bas côtés sont presque aussi larges que la nef centrale. L'église est précédée d'un porche dans toute la largeur de l'édifice, il a 32 mètres de longueur hors œuvre sur 13 de profondeur dans œuvre. La construction est en brique alternant irrégulièrement avec de la pierre de taille; il y a dans ce monument une imitation barbare du style romain antique, car on y trouve du corinthien dans les chapiteaux, et des oves dans certaines arcades. Ce monument appartient au xie siècle : il fut consacré en 1107. Le dôme de Novare[3] à cinq nefs est de la même époque : les quatre bas côtés ont des voûtes d'arête; la nef centrale, qui dans l'origine avait vraisemblablement un plafond plat, a été voûtée à la fin du xiie siècle; elle a 12^{m} 20 de largeur d'axe en axe des colonnes qui alternent avec des piliers. Le dôme de Modène[4], commencé en 1099, était déjà assez avancé en 1106 pour qu'on pût y déposer les reliques de saint Géminien. C'est une basilique sans transsept à trois nefs, formée de travées accusées par des piliers alternant avec des colonnes. Les nefs sont terminées, chacune à l'ouest, par une abside circulaire. Sous le chœur, qui s'élève considérablement au-dessus de la nef, s'étend une crypte dans toute la largeur de l'église. La nef a quatre travées, du double de longueur que celles des bas côtés, qui ont des voûtes d'arête primitives. Les voûtes ogivales de la grande nef sont de peu antérieures à la consécration de l'édifice, qui eut lieu en 1184. La façade a reçu des additions au xiie siècle. Les sculptures primitives qui s'y trouvent sont dues à Nicola da Ficarolo et à maître Guillaume : elles montrent la décadence de cette époque. Saint-Zénon de Vérone[5] est un édifice curieux dont l'intérieur, au moins, date de la fin du xie siècle. Cet intérieur est formé de trois travées aux alternances de piliers et de colonnes, disposition analogue à celle du dôme de Novare : le chœur polygonal est postérieur, et il y a absence de transsept. Sous le chœur il y a une vaste crypte. Les colonnes avec leurs bases et leurs chapiteaux sont une

1. *Moyen âge Monumental et Archéologique*, pl. 295.
2. Osten, pl. 2. — 3. Id, pl. 11. — 4. Id., pl. 31 et suivantes.
5. Manara, Gally Knight, pl. 5 de la 2e série. — *Moyen âge Monumental*, pl. 138.

imitation de l'antique, mais barbare et arbitraire. Au-dessus des arcades de la nef le mur nu s'élève à une hauteur considérable : il n'est animé que par de petites fenêtres. La façade, qui a quelque analogie avec celle du dôme de Modène, est postérieure à la nef, ou a été remaniée au moins ; elle a une porte d'entrée plus élégante que celle du dôme de Modène et dont les deux colonnes posent sur des lions. Cette façade serait-elle postérieure à la seconde croisade, et les lions une réminiscence de ceux de Mykène ? La façade de la cathédrale de Vérone, avec sa belle porte [1] très-ornée, est de la fin du XIIe siècle et témoigne déjà de progrès qui devaient mener à la Renaissance : on y voit deux statues représentant les paladins de Charlemagne, Roland et Olivier. Les deux colonnes antérieures du porche reposent sur d'énormes griffons. Saint-Antoine de Plaisance est une basilique à trois nefs avec transsept à l'occident ; à l'orient les nefs sont terminées par des absides circulaires : la longueur totale dans œuvre de cet édifice est de 56^m 60 d'axe en axe des colonnes, la largeur de la nef n'est que de 9^m 75. Tout le bas de cette église est très-simple et barbare : elle est entièrement bâtie en brique, et c'est peut-être pour ce motif qu'elle est si rustique. Les voûtes de ce monument, qui date du commencement du XIe siècle, sont bien postérieures au reste ; elles sont ogivales et appartiennent par conséquent à la seconde moitié du XIIe siècle, peut-être même sont-elles moins âgées. Le dôme vieux de Brescia [2] est une rotonde couverte d'une coupole : il y a à l'intérieur huit piliers, mais qui ont été modernisés. Le bas est très-ancien, peut-être du IXe siècle : quant au tambour de la coupole ou partie qui s'élève au-dessus du collatéral circulaire, il paraît être de la première moitié du XIIe siècle. San Stefano de Bologne [3] est composé d'une série de constructions différentes : parmi elles est l'église San Sepolcro, qu'on pense avoir été commencée en 1019, à 12 faces et dont le centre repose sur 5 colonnes simples et 7 géminées ou accouplées. Cette église a subi une reconstruction au milieu du XIIe siècle. Le baptistère près San Pietro d'Asti [4] est un monument d'une disposition particulière : il est à 24 pans et de 14 mètres de diamètre ; au centre sont huit colonnes qui forment un espace octogone sur lequel s'élève une

1. Gally Knight, pl. 12 de la 2e série. — *Moyen âge monumental*, pl. 57.

2. Gally Knight, pl. 21. — Hope, pl. 9.

3. Gally Knight, pl. 20. — Osten, pl. 37 et suiv. — Isabelle, *Les Édifices circulaires*, pl. 53.

4. Osten, pl. [illegible]

coupole haute de 12 mètres. Les colonnes ont des chapiteaux cubiques sans tailloir, et quelques-uns ont une échancrure bizarre au bas de leurs faces. Un bas côté, haut de 5^{m} 12, circonscrit l'octogone du centre. Quelque barbare que soit le style de ce monument, on ne peut cependant lui donner d'autre date que le commencement du XIIe siècle. San Tommaso in Limine[1], auprès de Bergame, est une construction circulaire de 9^{m}60 de diamètre, avec huit colonnes centrales formant un octogone, de 4^{m} 80 de diamètre ; au-dessus des arcades du bas règne une galerie élégante. Les chapiteaux sont variés et souvent bizarres, mais plus riches aux colonnes de la galerie supérieure. La coupole a 12^{m} 80 d'élévation ; le chœur est moins ancien que le reste du monument qui, comme le précédent, est du commencement du XIIe siècle. L'église Santa Giulia, auprès de Bergame[2], est une petite basilique à trois nefs terminées en tribunes, avec piliers à colonnettes et beaucoup de réminiscences antiques : cet édifice est de la même époque que le précédent. Saint-Michel de Pavie[3] est une basilique avec transsept très-marqué et chœur circulaire sans collatéral ; les piliers sont forts et articulés, ornés de colonnes et de colonnettes. Quelque bizarre et fantastique que soit la sculpture de ce monument, elle ne manque cependant pas de goût ni d'élégance ; pour cette raison elle ne peut appartenir qu'au milieu du XIIe siècle, et les hautes voûtes ogivales reportent à un achèvement ou à une restauration au commencement du XIIIe siècle. San Giovanni in Borgo, l'église des Augustins, San Pietro in Cielo d'Oro et San Teodoro de Pavie sont des monuments un peu moins anciens que Saint-Michel. Saint-Ambroise de Milan[4], qu'on a trop vieillie, est une basilique à trois nefs de 61 mètres de longueur dans œuvre. Elle est précédée d'un atrium de 47 mètres de longueur sur 23 de largeur qui est aussi celle à peu près de l'église. La disposition des piliers de la nef indique une époque où l'on voûtait les églises. Il peut y avoir d'anciennes parties qui ont été conservées, mais d'après les moulures et les sculptures surtout, qui ne manquent pas de délicatesse, on doit assigner comme date, à cet édifice, la seconde moitié du XIIe siècle. Les voûtes n'ont été construites qu'à la suite de l'écroulement de la coupole arrivé en 1196. Le développement perfectionné de l'architecture

1. Osten, pl. 13. — 2. Id., pl. 11 et suivantes.

3. Gally Knight, pl. 13 et suiv. — *Moyen âge Monumental*, pl. 66, 277, 293.

4. Ferrario, *Monumenti sacri e profani dell' I. R. basilica di S. Ambrogio*. Milano. 1821. — Gally Knight, I, 24 à 26. — *Moyen âge Monumental*, pl. 31, 288, 425.

romane avec voûtes se manifeste dans le Dôme de Parme [1], basilique à trois nefs, à transsept avec chœur terminé en hémicycle : elle a 77 mètres de longueur dans œuvre ; la largeur de la nef, d'axe en axe des piliers, est de 12m 95, et la largeur totale du monument est de 25 mètres dans œuvre. Le transsept a une chapelle circulaire orientale de chaque côté du chœur, et les extrémités nord et sud en sont terminées par des hémicycles. Le tremblement de terre qui détruisit le Dôme de Plaisance en 1117, abîma aussi la cathédrale de Parme qu'on commença à rebâtir vers 1162, et qui ne fut terminée qu'au XIIIe siècle, ainsi que l'indiquent surtout les voûtes hautes de 24m 30 sous clef. Une élégante galerie règne au-dessus des bas côtés de la nef. La cathédrale de Plaisance [2], commencée vers 1122, est une basilique à colonnes à trois nefs, un transsept, également à trois nefs avec un chœur qui est la prolongation de la nef et des collatéraux, mais qui se termine à l'est par un grand hémicycle avec un plus petit à l'extrémité orientale de chaque bas côté. Cette basilique a 82 mètres de longueur, sa largeur totale est de 27m 60, celle de sa nef est de 13m 50 d'axe en axe des colonnes, largeur qui indique une intention de voûter l'espace. Les extrémités nord et sud du transsept sont ornées d'une petite tribune, semblables en cela au Dôme de Pise. La nef se compose de quatre travées avec voûtes à alternance; à l'intérieur, le transsept est invisible dans la disposition de la nef, comme au Dôme de Pise. L'abside du chœur est élégante : elle a sous le toit une jolie petite galerie avec arcades à plein cintre. La cathédrale de Plaisance ne fut terminée que vers 1233. Le Dôme de Crémone [3], qui appartient à la catégorie des monuments qui nous occupent, existait déjà en 1117 ; il fut endommagé par le même tremblement de terre qui atteignit les cathédrales de Parme et de Plaisance, et consacré seulement en 1190. Mais en dehors de la nef, il y a des parties qui datent de 1342, et le chœur ne fut même achevé qu'en 1479. La fameuse tour Il Torrazzo a été commencée en 1283 : c'est la plus élevée de l'Italie ; elle a 124 mètres de hauteur. Le Dôme de Ferrare est de l'année 1135 ; la partie supérieure de la façade est du XIVe siècle ; l'intérieur est modernisé. Aux monuments de cette époque, il faut

1. Osten, pl. 25 et suivantes.

2. Osten, pl. 20 à 23. — Gally Knight, I, pl. 22.

3. L. Manini, *Memorie storiche della città di Cremona*, Cremona, 1819-20. 2 vol. In-4. — A. Campo, *Cremona rappresentata in disegno e illustrata* [illegible], Cremona, 1585. In-folio. Milano, 1645. In-4.

encore ajouter Sainte-Marie-Majeure de Bergame, San-Fedele de Côme, l'église de Carpi, non loin de Modène, consacrée en 1184, et d'autres encore moins importantes.

Au nombre des baptistères à coupole se trouvent ceux de Padoue, de Crémone de 1167, de Parme, commencé en 1196, par Benedetto Antelami, mais dont le couronnement est du XIIIe siècle[1]. Comme appartenant au XIIe siècle, nous citerons un beau cloître à Aoste, ainsi qu'une porte du palais de la Ragione à Mantoue. Parmi les monuments où se développa particulièrement l'architecture romane, il faut nommer l'église abbatiale de Chiaravalle, de l'ordre de Cîteaux, fondée vers 1135, non loin de Milan; elle est cruciforme avec une magnifique coupole[2]. Le Dôme de Trente, commencé en 1212, offre l'architecture de la transition : un mélange de roman avec des tendances ogivales[3]. Le Dôme d'Asti[4], avec son transsept aux terminaisons nord et sud à cinq pans, bâti en brique, a été commencé dès les premières années du XIIIe siècle, par l'architecte Obertus Crispinus, qui employa l'ogive, et il en est de même de Santa Maria di Castello d'Alexandrie. Mais une église entièrement ogivale à l'intérieur est celle de Saint-André de Verceil[5], commencée en 1219 par le cardinal Guala Bicchieri, qui avait été légat du pape en France et en Angleterre. Le nom de l'architecte de ce monument est Briginthe; le cardinal l'avait amené d'Angleterre. Dans la façade ouest, simple, mais d'une grande élégance, on ne voit que du roman, et il en est de même des faces latérales : le chœur est carré comme dans la plupart des églises d'Angleterre.

En descendant maintenant dans l'Italie centrale, l'influence de l'école toscane se fait sentir d'abord dans deux églises de Toscanella, Saint-Pierre et Sainte-Marie : la dernière a 33m 60 de longueur dans œuvre; sa nef n'a que 9 mètres de largeur d'axe en axe des colonnes qui la séparent des bas côtés; son style est un roman très-pur et son ornementation est très-élégante[6]. Sainte-Marie appartient à la fin du

1. Runge, Backstein-Architektur Italiens. pl. 43, f. 3. — Manini, *Memorie storiche della citta di Cremona*, Cremona, 1819. — A. Campo, *Cremona*, etc. — Osten, pl. 28. Gally Knight, 2d series, pl. 23.

2. Gally Knight, 2d series, pl. 4.

3. Gally Knight, 2d series, pl. 15. — *Moyen âge Monumental*, pl. 80. Mittelalterliche Kunstdenkmale des österreichischen Kaiserstaates, p. 152, pl. 23 et suivantes.

4. Osten, pl. 17 et suivantes. — 5. Id., pl. 7 et suivantes.

6. Gally Knight, pl. 36, 12, 2d series, pl. 16. — Gailhabaud, *Monuments anciens et modernes*.

XIIe siècle, car elle ne fut consacrée qu'en 1206. La rose de la façade a certains détails qui témoignent que la connaissance du style ogival primitif avait déjà pénétré dans ces contrées. Au XIIe siècle appartiennent encore la cathédrale de Viterbe, basilique à colonnes et chapiteaux fantastiques ; Sainte-Marie in Castello à Corneto[1], qui a été fondée en 1121 et consacrée en 1208 ; la curieuse église à deux étages de Saint-Flavien de Montefiascone, de l'année 1032, qui a été renouvelée ou restaurée dans la seconde moitié du XIIIe siècle[2]. Parmi les rares imitations de la disposition cruciforme du Dôme de Pise est le plan de Saint-Ciriaque d'Ancône[3], qui date très-probablement de la fin du XIIe siècle. C'est une basilique à trois nefs et à colonnes, coupée en travers par un large transsept à bas côtés et dont les extrémités sont ornées, comme au Dôme de Pise, d'avant-corps circulaires ; au-dessus de l'intersection s'élève une coupole. Quand Vasari attribue ce monument à Margaritone, il se trompe : cet artiste n'a pu donner que le dessin du portail qui fut ajouté à l'église au milieu du XIIIe siècle.

Rome, avec ses papes, resta dans l'immobilité pendant le développement incessant que les arts reçurent ailleurs en Italie, et surtout en Toscane, où le goût ne s'est jamais perdu. Parmi les rares vestiges du roman à Rome, il faut citer une construction baroque du commencement du XIe siècle, et connue sous le nom vulgaire de *maison de Pilate*. Mais cette maison n'est autre que celle de Nicolas, fils de Crescentius, démagogue chrétien, qui ne comprenait pas l'action du pouvoir temporel que l'empereur Othon III s'efforçait de faire prévaloir en Italie pour y rétablir l'ordre et la sécurité. L'amalgame inintelligent et bizarre de détails et d'ornements antiques dans cette maison prouve suffisamment la profonde décadence de l'architecture à Rome vers ce temps. Au style roman appartient encore l'abside de Saint-Jean et de Saint-Paul à Rome, avec sa galerie à jour sous le toit et qui date du XIIe siècle ; de ce temps sont aussi, à Rome, San Giorgio in Velabro, les cloîtres de Saint-Laurent hors les murs, de Saint-Vincent aux trois fontaines, de Sainte-Sabine, de Saint-Paul hors les murs, et enfin celui auprès de Saint-Jean de Latran : ces deux derniers sont fort riches et ornés de mosaïques. Le cloître de l'église

1. D'Agincourt, pl. 12, fig. [illegible] ; pl. 61, fig. 11 ; pl. 67, fig. 9, pl. 70, fig. 17 ; pl. 73, fig. 1[illegible].

2. Gally Knight, pl. 35.

3. Gally Knight, 2d series, pl. 1. — Chapuy, *[illegible]*.

Sainte-Scolastique à Subiaco est aussi de la première moitié du XIIe siècle : il est à plein cintre.

En descendant encore plus au sud, dans la partie méridionale de l'Italie, dans l'ancien duché d'Apulie, on trouve un assez grand nombre de monuments d'architecture de l'époque romane, qui offrent un mélange des styles du bas empire et de Normandie, ainsi que des influences mahométanes. Saint-Nicolas de Bari [1] sur l'Adriatique, basilique à colonnes, date de la fin du XIe siècle; elle fut consacrée en 1103, et a de l'analogie avec Saint-Zénon de Vérone et San Miniato près Florence. Cette basilique à transsept et chœur circulaire, avec colonnes isolées et accouplées séparées au centre de la rangée par des piliers, a 57 mètres de longueur; la nef a 12m 60 de largeur d'axe en axe des colonnes, avec une galerie au-dessus des bas côtés : tout est à plein cintre dans cet édifice. Saint-Grégoire de Bari [2], de la même époque que Saint-Nicolas, est aussi une basilique à colonnes isolées avec pilier au centre de la rangée, de 18m 80 de longueur dans œuvre; la largeur de la nef est de 5m 90 ; il n'y a pas de galerie supérieure, et le toit est plat; les cintres des arcades de la nef sont surhaussés. La cathédrale de Bari [3], basilique à colonnes avec transsept et chœur circulaire, date de la première moitié du XIIe siècle. Elle a 52 mètres de longueur, sa largeur totale est de 26m 75; celle de la nef est de 12 mètres d'axe en axe des colonnes. L'intersection est couronnée d'une coupole. La vaste cathédrale de Troja [4] est une autre basilique à colonnes de 53 mètres de longueur; sa nef a 9 mètres de largeur d'axe en axe des colonnes. Elle a été commencée en 1093 et terminée vers 1120. L'extérieur a une frappante ressemblance avec les monuments pisans. Il en est de même de la cathédrale de Trani [5], basilique de 51m 75 de longueur dans œuvre; la nef est formée de colonnes jumelles (disposées en travers de l'église), et entre elles cette nef a 9m 50 de largeur. Cette église fut consacrée en 1143. L'église Ognisanti, à Trani [6], est aussi une petite basilique à colonnes avec abside circulaire, de 15 mètres de longueur dans œuvre, de 22m 40 le porche compris. Elle a 11 mètres de largeur totale, celle de la nef est de 5 mètres d'axe en axe des colonnes. Ognisanti est de la fin du

1. Duc de Luynes, *Recherches sur les monuments*, etc., pl. 40. — Schulz, vol. p. 31, pl. 2, 3, 5, 7.

2. Schulz, pl. 8, vol. I, p. 52. — 3. Id., pl. 1, 5, 7, vol. I, p. 19.

4. Id., pl. 31 à 36, vol. I, p. 182.

5. Id., pl. 17 à 26, vol. I, p. 104. — 6. Id., pl. 26, vol. I, p. 127.

XIIe siècle. Santa Maria Immaculata de Trani [1] est une petite basilique à piliers, à chœur carré, de 26m 50 de longueur. La nef a 6m 75 de largeur; elle est surmontée de trois coupoles et fut consacrée en 1143. La cathédrale de Ruvo [2] est une basilique à piliers, sans transsept, avec chœur circulaire, de 31m 50 de longueur; la largeur de la nef n'est que de 6m 30 d'axe en axe des piliers. La façade en est belle et riche. La cathédrale d'Acerenza [3], basilique à piliers carrés, de 70 mètres de longueur, a un chœur circulaire avec collatéral sur lequel s'ouvrent trois chapelles également circulaires; la nef a 9m 20 de largeur: cet édifice est de la fin du XIIIe siècle. La cathédrale de Venosa [4], formée de deux églises, une du XIe, l'autre du XIIIe siècle, est dans sa partie ancienne une basilique à piliers avec abside circulaire. Elle a 48 mètres de longueur sans le porche; sa nef a 10m 75 de largeur entre les piliers. La partie du XIIIe siècle se termine à l'est par une abside circulaire avec collatéral et trois chapelles absidales également circulaires. Santa Maria de Foggia [5] est aussi une basilique à piliers avec des voûtes d'arête. San Nicolo e Cataldo de Lecce [6] est une basilique à piliers carrés cantonnés sur leurs quatre faces de demi-colonnes. Elle a 20m 30 de longueur; la nef n'a que 6 mètres de largeur; elle a une voûte en berceau, et au centre une coupole ronde à l'intérieur et octogone à l'extérieur; les bas côtés ont des voûtes d'arête. Cette église date de 1180. La cathédrale de Molfetta [7] est, comme les précédentes, une basilique à piliers et chœur circulaire, de 33m 60 de longueur avec trois coupoles sur la nef qui a 7m 60 de largeur: elle est du milieu du XIIe siècle. San Sabino de Canosa [8] a dans son plan une disposition élégante. C'est encore une basilique à piliers avec transsept un peu saillant et abside circulaire. Elle a 32m 50 de longueur sans le porche; la nef de 8m 50 de largeur est couverte par trois coupoles dont celle de l'est est flanquée d'une autre au nord et au sud, et qui produit le nombre de cinq coupoles en tout. Ce monument a été commencé en 1101, et c'est sur sa face méridionale qu'est élevée la chapelle sépulcrale de Bohemond. La cathédrale de Sainte-Marie de Brindisi est romane: commencée en 1130, elle fut achevée en 1154. L'église de Barletta a été terminée en 1151; celle de San Pellino, basilique très-élégante du milieu du XIIIe siècle, à trois

1. Schulz, pl. 31, vol. I, p. 130. — 2. Id. pl. 16, 31, vol. I, p. 93.
3. Schulz, pl. 31, 87. — 4. Id. pl. 13, 19, 50.
5. Schulz, pl. 13, 19. — 6. Id., pl. 13, 18. — 7. Id., pl. 11, 12, 31, 49.
8. Id., pl. 5.

nefs et à piliers, a un transsept avec abside circulaire au nord et au sud ; le chœur se termine en hémicycle. Elle a 42^{m}30 de longueur, 14^{m}50 de largeur, et celle de la nef est de 6^{m}30. Au nombre des autres églises de ces contrées, nous citerons encore San Giovanni in Venere, près Lanciano, San Clemento sur le Pescara, celles de Giorenazzo, Mola, Ostuni, Banderia ; San Angelo in Formis, près de Capoue, petite basilique à colonnes de 29 mètres de longueur avec une nef de 8^{m}30 de largeur d'axe en axe des colonnes ; San Pietro in Galatina, basilique à piliers, avec un élégant chœur en forme de chapelle octogone, comme au premier étage de Saint-Leu d'Esserent, date de 1355 ; elle est voûtée, a 49^{m}30 de longueur, et sa nef a 9 mètres de largeur. L'ogive y règne en maîtresse. La cathédrale de Bitetto[1], de 1355, a un très-élégant portail de 17^{m}20 de largeur avec une très-belle porte ; l'ogive règne partout dans ce monument. Toutes ces églises sont reproduites dans le bel ouvrage de Schulz, qui éclipse les dessins de M. V. Baltard de l'ouvrage *Recherches sur les monuments de l'Italie méridionale*, etc., et qui ne sont pas dans le caractère des originaux.

Nous avons encore à parler de la petite chapelle sépulcrale de Bohemond (mort en 1111) ajoutée à l'église de San Sabino de Canosa[2], à son angle sud-est. C'est un petit bâtiment de 5^{m}40 carré avec une abside circulaire à l'orient. Au centre sont deux colonnes qui supportent une petite coupole. A l'extérieur, au rez-de-chaussée, il y a des arcades aveugles formées de pilastres, dans le style antique, surmontés de pleins cintres. Le tambour de la coupole est octogone à l'extérieur avec des colonnes d'angle, et le tout est couronné d'un entablement horizontal. A Monte San Angelo est un petit baptistère curieux du XIIe siècle, avec des pleins cintres et des arcs à tiers point arabes. Le baptistère d'Ascoli[3] est aussi remarquable : il est carré dans le bas et octogone dans le haut, et ressemble à celui qui est auprès de Sainte-Sophie de Constantinople.

Dans la Campanie, nous citerons comme appartenant à l'époque romane, la cathédrale de Salerne, élevée vers 1180, basilique avec un vaste chœur et trois chapelles à l'orient : en dessous de l'édifice s'étend une crypte ; l'église de la Sainte-Sagesse de Bénévent[4], construction circulaire à l'extérieur ; au centre six colonnes forment un hexagone, entouré de dix autres, formant ainsi deux collatéraux. D'autres vestiges romans subsistent encore dans la cathédrale

1. Schulz, pl. 14. — 2. Id., pl. 9. — 3. Id., pl. 51. — 4. Id., pl. 43, vol. I, p. 327.

d'Amalfi, dans l'église Santa Maria de Gradillo à Ravello[1], dans la cathédrale de Caserta-Vecchia, basilique à colonnes avec coupole, dans la cathédrale de Bénévent avec sa façade antique, et enfin dans l'ancienne église de San Restituta à Naples, qui forme une partie latérale du dôme actuel ; mais là il y a des colonnes avec des arcades à tiers point.

La cathédrale de Bitonto[2] est une basilique à piliers et colonnes, à trois nefs avec un chœur carré. Sa façade ouest est barbare ; de chaque côté du porche est une fine colonnette élevée sur un monstre des plus fantastiques. La disposition de cette façade en rappelle quelques-unes du nord de l'Italie. Sainte-Marie d'Altamura[3] est une autre basilique à trois nefs, à piliers et colonnes de 52m 30 de longueur. Elle a été achevée en 1232, et l'ornementation du portail ouest est de 1309 à 1343. Il existe une galerie au-dessus des collatéraux dont les arcades ont la forme du fer à cheval. La cathédrale de Matera[4], remarquable par la simplicité de sa façade occidentale et la richesse de celle du sud, est antérieure à l'an 1000 et à la conquête des Normands, et d'une plus petite dimension que les autres églises de la province.

La Sicile, dont nous allons nous occuper, avait été conquise par les mahométans en 878. Les Normands les chassèrent, en 1090, après trente années de guerre. Le roi Roger Ier régna de 1061 à 1101 ; Roger II de 1101 à 1154 ; Guillaume Ier jusqu'en 1167, et Guillaume II jusqu'en 1189. En 1189, Henri VI de Hohenstaufen fit valoir ses droits sur la Sicile. En 1197, elle se soumit à l'empereur Frédéric II. En 1254, la Sicile passa à Charles d'Anjou, frère de Louis IX de France. En 1282 eurent lieu les Vêpres siciliennes qui terminèrent la domination française détestée par les Siciliens.

L'architecture de la Sicile[5] a un caractère particulier et exceptionnel. Elle a eu à subir des influences diverses amenées par la conquête et le séjour des peuples qui s'en sont rendus maîtres à diverses époques. Tour à tour au pouvoir des Ostrogoths sous Théodoric, des empereurs grecs, des Arabes vers 828, des Normands à la fin du XIe siècle, et enfin des empereurs d'Allemagne, sa belle nature aidant, la Sicile n'a rien donné de caractéristique ni d'original à son architecture, qui

1. Schulz, pl. 83 — 2. Id., pl. 13, vol. I, p. 71.
3. Id., pl. 15, 49. — 4. Id., vol. I, p. 319.
5. Gally Knight, *Saracenic and Norman Remains*, etc. Duca Serradifalco *del Duomo di Monreale*, etc.

se ressent de l'amalgame des religions et des éléments sociaux qui y dominèrent successivement. Cette architecture est riche, fantastique, variée, mais sans beaucoup de suite ni de conséquence dans son développement ; elle se manifeste par bonds dans des essais de formes et de systèmes divers.

Avant la domination des Normands, le plan des églises se ressentait encore de l'influence grecque : la Nunziatella dei Catalani, à Messine, petite église de la fin du xie siècle, forme presque un carré avec quatre colonnes dans l'espace central, qui portèrent sans doute une coupole dans l'origine. Mais du moment que le clergé latin eut voix au chapitre, la forme des églises fut changée, et celle de la basilique de nouveau introduite. La cathédrale de Messine [1], commencée à la fin du xiie siècle, et terminée seulement dans le siècle suivant, est une basilique avec transsept et à plein cintre, dont les arcades offrent quelque chose du fer à cheval ; les fenêtres de l'abside sont ornées de petites colonnettes et couronnées du zigzag normand. Les colonnes de la nef sont de granit et antiques, leurs chapiteaux une imitation du romain classique. A l'église San Carcere de Catane [2], il existe une porte qui avait appartenu à la cathédrale, et qui fut élevée à la place actuelle vers 1730. Elle est à plein cintre, et doit être antérieure au désastreux tremblement de terre de 1169 : elle porte tous les caractères de l'ornementation normande, les chapiteaux toutefois imitent le corinthien. La cathédrale de Traina [3] offre quelques restes qui datent de la fin du xie siècle, la partie orientale avec son abside carrée et le bas de la tour, qui forme un porche, où il y a de beaux pleins cintres et où l'on remarque des inspirations de l'antique. — Dans la partie occidentale de la Sicile, dont la population était arabe en majorité, l'influence normande est insensible. Là, on prit pour types les grandes constructions qui servaient de palais aux émirs mahométans, mais dont la plupart furent détruits pendant les guerres que le comte Roger, frère de Robert Guiscard, livra à ces émirs de 1061 à 1090. Au nombre des plus anciennes églises bâties par les Normands en Sicile, on compte San Giacomo la Mazara [4] à Palerme, les ruines de San Pietro la Bagnara [5], également à Palerme, de l'année 1081 ; celle de Saint-Michel [6], de 1077, les plus anciennes portions de San Giovanni dei Leprosi [7], non loin de Palerme, de 1071,

1. Serradifalco, *del Duomo di Monreale*, etc., pl. 28.
2. Schulz, pl. 74. — 3. Serradifalco, pl. 28. — 4. Id., pl. 26.
5. Id., pl. 26. — 6. Id., pl. 28. — 7. Id., pl. 28.

pense-t-on; San Giovanni degli Eremiti, à Palerme[1], commencé en 1132 et achevé en 1148, d'un aspect tout à fait arabe, avec une seule nef, un transsept et trois niches à l'orient servant de chapelles, et ayant des coupoles pour couverture; l'ogive orientale domine dans cette petite église. La Capella Palatina[2], à Palerme, commencée en 1129 et consacrée en 1140, est un des monuments de l'époque la plus florissante de l'architecture normande en Sicile. Ensuite il faut encore citer la cathédrale de Cefalù[3], commencée en 1132, la Martorana, achevée en 1143; l'église de la Magione, à Palerme, de 1150; la cathédrale de Catane postérieure à l'année 1169; San Cataldo[4], terminée en 1161; l'église de Maniaces, près de Bronte, au pied et à l'ouest de l'Etna; celle de Monreale, fondée par le roi Guillaume II en 1174, et terminée dès 1189; la cathédrale de Palerme[5], commencée par le même prince en 1169, et terminée au XIVe siècle.

On voit l'ogive ou arc à tiers point dans les monuments chrétiens de la Sicile de la fin du XIe siècle, ainsi que dans ceux qui leur sont postérieurs. L'ogive dont nous parlons n'est qu'une simple forme, et en Sicile elle n'a point constitué tout un système logique et conséquent d'architecture, tel qu'il eut lieu à Saint-Denis par Suger, dès le milieu du XIIe siècle. L'ogive sicilo-normande, l'ogive sicilo-mahométane, ne sont que de simples membres décoratifs, pouvant être facilement remplacés par d'autres formes, tandis que l'ogive française de l'île de France était une nécessité constructive dont se forma un style complet avec une articulation méditée, relativement rationnelle, qui eut son enfance, sa maturité et sa décadence[6].

1. Serradifalco, pl. 28, et Gally Knight, pl. 6. — 2. Serradifalco, pl. 15 à 17. — Gally Knight, pl. 18.
3. Serradifalco, pl. 18 à 22. — Gally Knight, pl. 11 à 15. — 4. Serradifalco, pl. 25.
5. Id., pl. 1 à 14.
6. Voyez sur l'ogive, p. 837 et suivantes.

CHAPITRE II.

DU XIIIe JUSQU'AU XVe SIÈCLE

Si l'ogive, avec son système complet de style, amenée par une nécessité absolue de construction, avait satisfait l'esprit rêveur, poussé au mysticisme et à la tristesse les sentiments des peuples du nord de l'Europe, il n'en fut point de même en Italie. Malgré l'action directe de l'Église, les Italiens, vivant au milieu d'une nature riante, et entourés de monuments antiques, ne purent sympathiser avec le style qui avait pris naissance dans le Nord, où, le ciel et le climat aidant, l'âme avait suivi une direction qui la conduisit à la fin à la divagation et au fantasque monotone. Cette architecture verticale, dégénérée jusqu'à faire de véritables cages vitrées des monuments, ne fut pas comprise en Italie, où un grand nombre de vénérables traditions du passé attachaient l'homme à la terre qu'il foulait, l'attachaient encore à la normalité des formes et des mesures que la nature lui offrait. L'église voûtée du Nord n'avait pénétré, durant l'époque romane, que dans les contrées septentrionales de l'Italie qui avaient légèrement subi les influences de voisinage ; dans le centre de l'Italie, à Rome comme en Toscane, où le goût se maintint toujours dans une grande élégance, en Toscane surtout où le sentiment du beau était, pour ainsi dire, inhérent au sentiment populaire, la basilique à plafond horizontal se maintint constamment, sans s'écarter des réminiscences de l'antiquité.

Mais en Toscane et dans le centre de l'Italie, où certains monuments montrent l'emploi de l'arc à tiers-point, cet arc semble, avec la simplicité qui l'accompagne, être plutôt venu du midi de l'Italie et de la Sicile que du Nord de l'Europe. Jamais les Italiens du centre et

d'une partie du Nord n'ont pu admettre les faisceaux de colonnettes qui composent les piliers des grandes cathédrales du Nord. Ils sont restés logiques en donnant, pour l'œil, de la solidité aux grands supports destinés à porter les parties supérieures du monument. Ces supports sont toujours vigoureux, avec d'assez larges faces planes et coupés dans leur élévation au moyen de cordons et de chapiteaux. Au Dôme de Florence, par exemple, les piliers de la nef ont 28 mètres d'élévation jusqu'à la naissance des arcs-doubleaux; à $10^{m}70$ du sol, ils sont coupés par un chapiteau; à $20^{m}50$ par la continuation horizontale de l'archivolte des arcades; à $25^{m}30$, l'architecte a placé un second chapiteau, et à 28 mètres du sol, enfin, commence la corniche sur laquelle est appuyée la balustrade. Nous n'hésitons pas à voir dans les ogives de la nef de ce Dôme l'imitation des ogives mahométanes de la Sicile: qu'on les remplace par des pleins cintres, et l'harmonie du monument n'en sera nullement altérée. C'est que là l'ogive n'est qu'une forme, et non la conséquence rigoureuse d'un système complet d'organisme, comme dans le nord de l'Europe. Dans les détails, l'architecture de l'Italie centrale a fait des emprunts à la Sicile et au duché de Bénévent qui, eux-mêmes, subirent une influence byzantine en se souvenant toutefois continuellement du grec et du romain de l'antiquité. Pour ne citer qu'un exemple, il suffit de voir les fenêtres des façades latérales du Dôme de Florence. Quant à la substitution du plein cintre à l'ogive dans les monuments italiens, nous en avons un exemple dans la Loggia dei Lanzi à Florence. Jamais en Italie le goût ne fut en décadence comme il le fut dans le Nord, dans les monuments du style flamboyant en France, et perpendiculaire en Angleterre.

Pendant la première moitié du XIIIe siècle, un seul souverain régnait sur presque toute l'Italie : c'était Frédéric II, intelligence supérieure et distinguée, qui a eu le mérite d'avoir pensé davantage au bien-être et au bonheur terrestre de ses sujets que la plupart de ses contemporains. Ses luttes avec les papes et des princes superstitieux et fanatiques, qui n'avaient que l'égoïsme pour mobile, engagèrent aussi l'Empereur à bâtir plutôt des forteresses, des ponts, des aqueducs, etc., que ces monuments destinés à maintenir le fanatisme et à éloigner les hommes du travail nécessaire à la vie terrestre. L'architecture ogivale du Nord semble n'avoir pas été sympathique à Frédéric II. Dans les restes des édifices élevés à son instigation, règnent l'architecture romane, et plus particulièrement encore le romain de

l'antiquité. Nicolas de Pise, Barthélemi, Nicolas Masuccio, Thomaso de' Stefani, employés par Frédéric, sont des artistes qui cherchèrent une restauration de l'art, une renaissance du sentiment du beau naturel et possible, en quittant les types et les traditions sacerdotales. Il n'en pouvait être autrement, guidés qu'ils étaient par l'empereur, leur Mécène, qui dessinait lui-même et qui faisait preuve de bon goût et de science en architecture. Pendant sa croisade, en 1228, il avait vu un grand nombre de monuments antiques détruits depuis par les Arabes. Là, dans le Levant, il avait formé son goût et fixé ses efforts pour faire revivre l'architecture de l'antiquité dont il lisait et comprenait les auteurs. Quand il envoya une série de ces auteurs à l'Université de Bologne, il lui écrivit en même temps que « la science doit aller côte à côte avec l'administration, la législation et l'art de la guerre, parce que autrement celles-ci, succombant aux tentations du monde et à l'ignorance, tomberaient dans l'oisiveté ou dégénéreraient sans frein au delà de toutes les bornes permises. C'est pour cette raison que dès notre jeunesse nous avons cherché la science, et que nous l'avons aimée dans sa forme propre... Nous avons consacré sérieusement à la lecture d'excellents ouvrages nos moments de loisir, afin que l'âme s'éclairât et se fortifiât par l'acquit de la science, sans laquelle la vie de l'homme est privée de sa règle normale et de la liberté, etc.[1]. On voit que l'Empereur était en opposition avec l'ignorance et l'obscurantisme de son temps et en général de ceux du moyen âge, et il a le mérite d'être le fondateur de la Renaissance. Mais la papauté voyait la conversion de l'esprit du temps; elle comprit le danger qu'il y avait pour elle si on laissait passer la sagesse des lois édictées par l'Empereur, et elle lança sur la société les moines enthousiastes de l'ordre de Saint-Dominique et de Saint-François. Deux siècles plus tard, les Grecs de Constantinople, chassés par les Turcs, développèrent la renaissance commencée au XIIIe siècle par Frédéric et ses contemporains.

Le temps, les tremblements de terre et les guerres ont détruit les palais que Frédéric avait élevés dans les plus beaux sites de l'Italie méridionale. De son palais de Foggia[2], bâti par l'architecte pisan Barthélemi en 1223, il ne reste qu'une porte d'entrée d'un style tout à fait antique. Du palais de Castel del Monte[3], non loin d'Andrea,

1. Petri de Vineis Epistolæ, III, 67.

2. Duc de Luynes, *Recherches*, etc., pl. 17, 18. — 3. Schulz, pl. 29, 30.

il subsiste la masse, grand octogone de 42 mètres de diamètre hors œuvre, flanquée à chaque angle d'une tour polygonale. Le tout est parfaitement construit en pierre de taille. Il y avait dans ce palais des voûtes à tiers-point avec un mélange d'ornementation romane et gothique, mais plus arabe que septentrionale. Il ne reste rien de son palais de Fondi, du pont, des tours et du musée de Capoue, dont les projets furent dessinés par l'Empereur lui-même. Il fit restaurer les villes qui avaient souffert des guerres, au nombre desquelles sont Altamura, Aquila, Alitea, Monteleone, Alcamo, Terranova, Capoue et Gaëte. Palerme, où l'Empereur séjourna souvent, fut agrandi par lui, et enfin il restaura, pour le remettre en activité, l'aqueduc colossal construit par les Romains et qui déchargeait les eaux du lac Fucino (ou Celano) à travers le mont Salviano dans le Garigliano, afin de prévenir les inondations. Il ne subsiste plus rien non plus de l'arc de triomphe que les citoyens de Jesi élevèrent en l'honneur de l'Empereur, né dans leurs murs.

Au nombre des premières églises du nord de l'Italie où l'on rencontre l'application du système ogival français, est Saint-Antoine de Padoue [1], commencé en 1237, continué d'une manière suivie en 1259 et terminé vers 1307 ; l'achèvement de la coupole principale est de l'année 1424. Son plan est une imitation de Saint-Marc de Venise avec ses coupoles. Mais le mélange des coupoles orientales, du roman et de l'ogive employé dans cet édifice n'est point heureux ; et, en l'examinant bien, il est impossible de l'attribuer à Nicolas de Pise, comme on a l'habitude de le faire. A la fin du XII[e] siècle, l'influence des écoles toscanes se fit sentir à Gênes, ce que prouvent quelques portions, entre autres le portail nord du Dôme de Gênes [2]. Nous avons déjà parlé précédemment de Saint-André de Verceil et du Dôme d'Asti ; sa tour isolée, entièrement romane, n'a été élevée qu'en 1266. Plusieurs églises du commencement du XIII[e] siècle ont encore des détails romans mêlés avec d'autres, où l'influence de l'ogive est visible. Telles sont San Giovanni in Conca, Santa Maria in Brera (de 1229), San Eustorgio, à Milan. A Saint-Antoine de Plaisance il y a un porche ogival ; Saint-François de la même ville est un grand édifice bâti en 1278 par les franciscains dans le style ogival, pour lequel ces moines avaient une prédilection particulière. Il existe aussi des portions du XIII[e] siècle

1. Gally Knight, 2[d] series, pl. 21. — T. Hope, pl. 67. — *Moyen âge Monumental*, pl. 3, 62, 73.

2. Osten, pl. 12, 13. — *Moyen âge Monumental*, pl. 230.

dans le dôme de Crémone. La porte d'entrée septentrionale de Sainte-Marie-Majeure à Bergame est aussi de cette époque. Mais les guerres que les villes guelfes du nord de l'Italie eurent à soutenir avec l'empereur empêchèrent la construction de monuments sur une grande échelle; on continua des églises commencées, on fit des additions partielles à d'autres, et c'est ainsi qu'il ne put se développer graduellement un style logique dans ces contrées, où le roman et l'architecture ogivale durent se mélanger sans jamais se fusionner.

Le monument d'architecture française en Italie qui eut le plus d'influence dans ce pays, c'est l'église de Saint-François d'Assise [1], fondée en 1228. Elle est dans le style ogival pur de France, et fut consacrée en 1253. Jacob, un Allemand, passe généralement pour l'architecte de cette église. Mais en 1228, l'architecture ogivale était dans l'enfance en Allemagne, et le style de Saint-François d'Assise témoigne d'un artiste qui n'en était pas aux essais en fait d'architecture à tiers-point. Saint-François est une église française qui, au centre de l'Italie, n'a pu avoir pour auteur qu'un architecte français. Il y a lieu d'admettre qu'un Français fut envoyé en Italie pour bâtir à Assise une église en l'honneur du saint enthousiaste qui avait eu tant de succès en France, et plus de succès qu'ailleurs; et c'est aussi ce que vient confirmer le style du monument. Jacob mourut en 1262. Saint-François d'Assise est une église à deux étages. L'église basse est très-simple, celle du haut est un peu plus richement ornée. Sainte-Claire, autre église d'Assise, postérieure à la précédente, est gothique dans son ensemble, mais avec des portes et des fenêtres romanes. Elle est attribuée à Filippo da Campello, contemporain de Jacques. Le dôme d'Arezzo, commencé vers le milieu du XIIIe siècle, par l'architecte de Saint-François d'Assise, approche par son style de l'architecture du Nord : c'est une basilique à trois nefs, sans transsept et avec un chœur terminé à trois pans. Ce monument fut achevé par l'artiste Aretin Margaritone. Santa Maria Novella de Florence, commencée en 1278 par les frères convers de l'ordre des dominicains, Fra Giovanni (nommé aussi Sisto) de Florence et Fra Ristoro de Campi, est dans le style ogival italien. La nef du dôme de Prato est romane : le chœur carré et le transsept sont à ogive; on y remarque toute l'élégance de l'école toscane, et l'emploi intelligent de quelques détails du Nord mélangés avec d'au-

1. Gailhabaud, *Monuments Anciens.*

tres détails des écoles pisane et florentine. La façade de l'ouest est de la fin du XIVe siècle. On voit à son angle sud la belle chaire circulaire due à Donatello, et d'où l'on montrait au peuple une prétendue ceinture de la Vierge. La cathédrale de Sienne[1] est un vaste monument achevé dans la seconde moitié du XIIIe siècle, de 87 mètres de longueur dans œuvre, et la largeur de la nef est de 10^m 25 d'axe en axe des piliers. Entre le chœur et la nef, six piliers solides dont le noyau est carré, cantonné de quatre colonnes engagées, forment un vaste hexagone, sur lequel s'élève une coupole à douze pans.

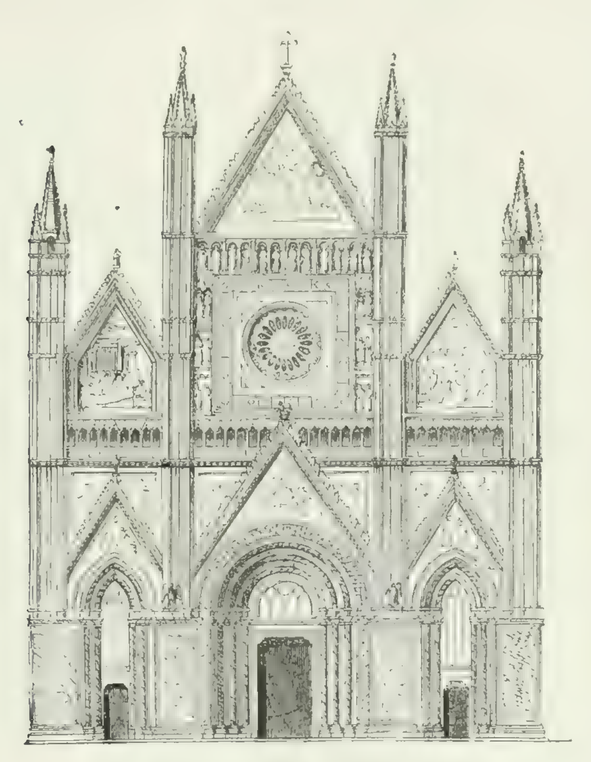


495. — Profil du soubassement extérieur du dôme de Prato.

Le bas de la nef est roman, ainsi que l'hexagone. Au-dessus des arcades à plein cintre règne un large cordon à consoles, entre lesquelles sont placées les têtes des papes jusqu'à Alexandre III, mort en 1181. Dans cette église se trouve la belle chaire en marbre blanc de Niccolo Pisano, de 1267 à 1272. La façade du dôme de Sienne, commencée après l'année 1284, est une combinaison heureuse, mais non une fusion du roman avec le gothique. Des trois portes d'entrée qui correspondent à la nef et aux deux collatéraux, celle du milieu est à plein cintre, tandis que les deux latérales sont à ogive surhaussée. La partie qui s'élève au-dessus des trois tympans des portes paraît être du XIVe siècle, et l'on sait que le portail ne fut achevé que vers 1339. Il est attribué à Giovanni Pisano, qui vivait de 1240 à 1320 ; mais cela est douteux. Sous le chœur du dôme est une vaste église souterraine consacrée à saint Jean : on y accède par le côté oriental de l'église, où existe un autre portail du milieu du XIVe siècle, à porte centrale à plein cintre avec deux portes latérales à ogive ; au-dessus de ces portes sont trois fenêtres ogivales et élégantes, mais avec des réminiscences romanes. On attribue cette façade aux architectes-sculpteurs Agostino et Angelo de Sienne. A quelque distance, au sud-est de Sienne, est la petite église de San Quirico, également de la fin du XIIIe siècle. Le dôme d'Orviète est un autre vaste et important monument commencé en 1290 par l'architecte siennois Lorenzo Maitano. C'est une grande basilique à colonnes couronnées de pleins cintres et d'une large frise : au-dessus s'élèvent

1 *Églises principales de l'Europe*. Milan, 1821. Grand in-fol.

les fenêtres ogivales de la claire-voie. Rien n'indique qu'elle devait être voûtée ; le chœur est carré, sur les bas côtés on voit une suite de petites chapelles circulaires. La belle façade, imitation de celle du dôme de Sienne, est plus élégante que cette dernière ; elle est plus légère, plus élancée, mais peut-être trop surchargée d'ornements et de détails. La porte du milieu est à plein cintre, les deux latérales son à ogive : les frontons sont plus aigus qu'à Sienne, mais des lignes

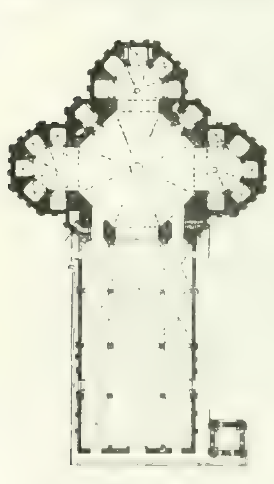


496. — Cathédrale d'Orviète.

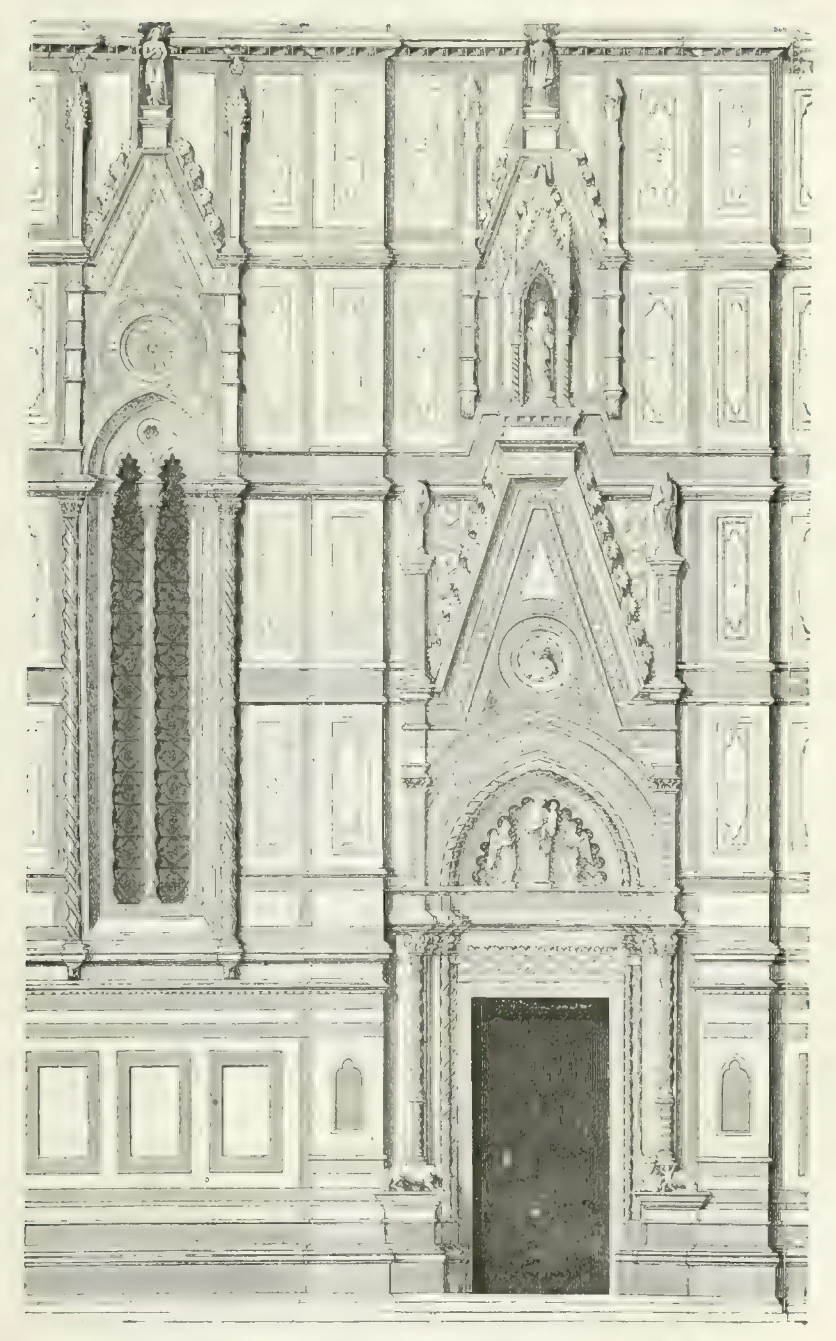
horizontales nuisent à l'effet vertical que le gothique devait produire. Dans les dômes de Sienne et d'Orviète on saisit l'influence de Saint-François d'Assise qui n'en est pas éloigné. La Toscane a plusieurs grands monuments qui datent du XIIIe siècle. D'abord le Campo Santo de Pise (voyez *figure* 479) commencé en 1278 et terminé en 1283 par Giovanni Pisano. C'est un vaste rectangle oblong de 124 mètres de longueur sur 37 de largeur : celle de la galerie qui en fait le tour in-

térieurement est de 8m 25, son élévation est de 10m 30. Le Campo Santo est un des quatre grands et splendides monuments de Pise. Intérieurement la galerie est formée d'arcades à pleins cintres, ornées, comme nos cloîtres du Nord, de colonnettes et de meneaux curvilignes, à ogive et lobes, mais qui ne se fusionnent point avec le plein cintre qui les circonscrit et couronne. L'extérieur est fort simple et seulement orné d'une suite d'arcades aveugles semblables à celles du dôme. Dans la même ville et sur le quai est la petite église Santa Maria della Spina dont le noyau est du XIIIe siècle. On y ajouta, vers 1323, la partie orientale, et la façade du sud reçut des additions : de cette époque datent la petite galerie à jour avec les statues, les clochetons, etc., qui témoignent d'une influence septentrionale ; le système vertical y est très-prononcé et bien saisi.

Florence ne resta pas en arrière dans l'édification des monuments d'architecture au XIIIe siècle. Niccolo Pisano donna vers 1250 le plan de l'église de Santa Trinita, modernisée dans la seconde moitié du XVIe siècle par Buontalenti. C'est une basilique à piliers avec une rangée de chapelles le long des bas côtés. Un style ogival particulier à Florence fut créé à la fin du XIIIe siècle par Arnolfo di Cambio ; en 1294, il fit commencer sur ses dessins la vaste église de Sainte-Croix des frères mineurs, qui a 142m 50 de longueur sur 41m 60 de largeur. Les piliers de la nef sont octogones avec des chapiteaux élevés : les arcs qui les relient sont à tiers-point : la charpente du toit est apparente. Le chœur est très-étroit et à trois pans ; de chaque côté sont cinq chapelles, d'équerre sur l'axe de l'église qui fut achevée par Giotto de Vespignano. Sainte-Marie-Majeure et Saint-Remi, églises voûtées, ont une parenté de style avec Sainte-Croix. L'accomplissement du style florentin a été manifesté par Arnolfo dans le célèbre Dôme de Florence, un des plus vastes et des plus beaux monuments du moyen âge. Cette grande basilique, commencée d'après un décret de la République florentine dès 1298, a 151m 14 de longueur dans œuvre, 40m 98 de largeur, celle de la nef étant de 20m 80 d'axe en axe des piliers ; la voûte, clef

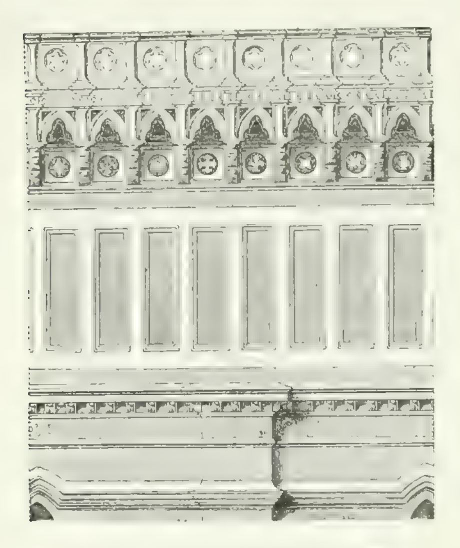


497. — Plan de Sainte-Marie-des-Fleurs de Florence.



498. — Façade latérale nord du Dôme ou Sainte-Marie des Fleurs de Florence.

comprise, a 43m 65 d'élévation; la coupole, de 41m 90 de diamètre, a 88m 50 d'élévation : celle des arcades de la nef est de 26m 45. Le noyau du dôme est une construction octogone destinée à recevoir une coupole. Quant au plan, cette disposition a de la ressemblance avec celle de la cathédrale de Sienne, sauf que là il y a un hexagone.



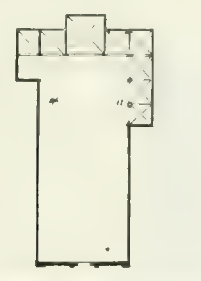
499. — Couronnement des faces latérales de la cathédrale de Florence.



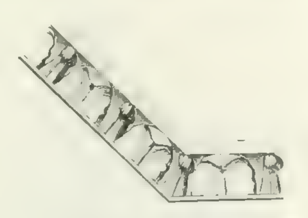
500. — Coupe du même.

A la mort d'Arnolfo, en 1320, la nef était achevée y compris les voûtes, mais la construction du chœur était encore relativement arriérée, et enfin la décoration extérieure partiellement commencée. Le dôme fut continué de 1332 à 1336 par Giotto, jusqu'en 1352 par Taddeo Gaddi; Andrea di Cione lui succéda en 1360 jusqu'en 1389 : c'est à lui qu'est due la décoration extérieure du chœur où l'on voit reparaître le plein cintre. Enfin, en 1421, Filippo Brunelleschi, éleva la belle coupole la plus élevée qu'il y ait; en partant de sa naissance elle a 32m 67 de hauteur; celle de Saint-Pierre de Rome en a 28m 50, et celle du Panthéon de Rome en a 22m 27. La hauteur du sol au sommet de la coupole de Sainte-Marie de Florence est, ainsi que nous l'avons dit, de 88m 50; celle de Saint-Pierre est de 123m 37, et celle du Panthéon de 43m 14. Les façades, à l'exception de celle de l'ouest qui est restée inachevée, sont ornées de marbres de couleurs, non par assises hori-

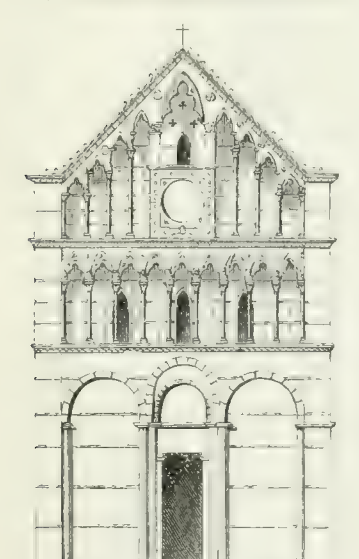
zontales, mais formant des compartiments divers. Les portails et les portes sont élégantes, riches et d'un goût délicat; elles sont ornées de colonnes torses, de clochetons et de tympans sur les rampants desquels grimpent des touffes de feuillages. A côté du dôme, et isolé, est la belle tour ou campanile élevé en 1334 par Giotto, à l'excep-



501. — Plan de Sainte-Catherine de Pise.



503. — Corniche du fronton de l'église Sainte-Catherine de Pise.



502. — Façade de Sainte-Catherine de Pise.



504. — Second cordon de la façade de Sainte-Catherine de Pise.



505. — Premier cordon de la façade de Sainte-Catherine de Pise.



506. — Aux impostes du bas de la façade de Sainte-Catherine de Pise.

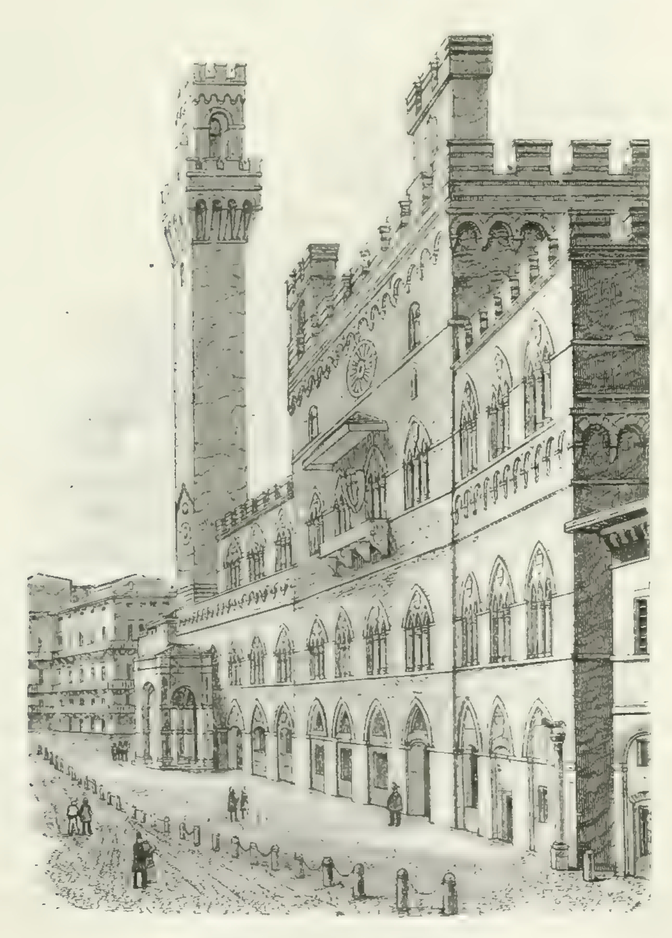
tion de son sommet qui, d'après ses dessins, fut achevé par Taddeo Gaddi. Ce campanile a $13^{m}20$ carré et $82^{m}85$ d'élévation. Il se compose d'un soubassement et de quatre étages, formés comme le dôme de compartiments en marbre de couleur et ornés de riches fenêtres. Cette tour devait être surmontée d'une flèche polygonale, mais qui ne

fut pas exécutée. La petite église de Sainte-Catherine à Pise a été commencée en 1253. Le bas de la façade, antérieur à cette date, est encore à plein cintre ; le haut en imitation du dôme est entièrement à arcs aigus : dans la sculpture des cordons il y a un mélange d'antique et de feuillages employés fréquemment dans l'architecture toscane, mais il n'y a rien d'antique dans les chapiteaux. Les piliers primitifs de cette église étaient carrés, flanqués sur les quatre faces de colonnes engagées. La nef et le transsept du dôme de Lucques, du commencement du XIVe siècle, participent du style florentin de l'époque : il en est de même d'une partie supérieure de la façade du dôme de Carrare, de la façade de San Salvatore de Fuligno, très-simple et inachevée, de celle du dôme de Spolète incomplète et avec ses huit roses conçues avec richesse, pratiqués dans un mur antérieur au XIIIe siècle.

Les anciens palais florentins sont des châteaux forts, à murs lisses, percés de petites fenêtres ornées avec goût. Le Palais-Vieux[1] en est le plus ancien type. Il se compose d'une masse carrée de 44 mètres d'étendue sur la place de la Seigneurie et renfermant des cours : sur la façade principale s'élève une tour carrée, haute de 30 mètres, au sommet de laquelle il y a, comme à la crête des façades du palais, une galerie couverte avec mâchicoulis. Arnolfo di Cambio le commença en 1298. C'est dans cet édifice que se trouve une des plus grandes salles connues : elle a 55 mètres de longueur sur 22m 50 de largeur. Léonard de Vinci, Michel Ange, G. de San Gallo, Baccio d'Agnolo et Simon Pollaiuolo, en firent les projets que le dernier exécuta. Le plafond de cette salle est plat : elle fut disposée ainsi comme salle du conseil sur la demande de Savonarole, entre les années 1494 et 1498. Simon Pollaiuolo décora encore la cour du Palais-Vieux. Le couronnement de la tour est postérieur à Arnolfo. C'est là aussi que nous voyons les créneaux guelfes terminés par une échancrure à faces droites. En 1250, la République florentine chargea Arnolfo de bâtir, sur les dessins de son père, le palais du Podesta (aujourd'hui Bargello) ; en 1345 ce monument fut remanié par Agnolo Gaddi : il construisit les voûtes de la salle du Podesta et éleva autour du palais les créneaux qu'on voit encore aujourd'hui. La cour de ce palais ne manque pas de caractère. L'église actuelle d'Or San Micchele, bâtie en 1284 pour servir de magasin de blé jusqu'en 1348, est encore une œuvre d'Arnolfo. Incendiée en 1304, elle fut restaurée par Taddeo

1. Famin et Grandjean, plan, pl. 77.

Gaddi. Ce magasin avait un rez-de-chaussée et deux étages : lors de la peste de 1348, le rez-de-chaussée fut converti en église par Andrea di Cione (Orgagna) et l'extérieur enrichi de fenêtres à meneaux, de niches et de baldaquins. En 1375, Andrea di Cione bâtit la Loggia dei



507. — Palais public de Sienne.

Lanzi, sur la place du Palais-Vieux, composée de trois travées voûtées. Les piles rappellent celles du dôme : mais l'architecte tenta une heureuse innovation : il substitua l'arc à plein cintre à l'ogive dont l'usage à cette époque était universellement établi. C'est le premier

monument où se manifeste la Renaissance. Il a 36 mètres de longueur sur 23m 35 d'élévation.

Sienne aussi a quelques palais de cette époque. Le Palazzo Pubblico, construit à la fin du XIIIe siècle, fut remanié et complété de 1308 à 1327 par Agostino et Angelo de Sienne, qui en 1344 achevèrent la salle du conseil et la tour du palais, dite del Mangia, haute de 90 mètres. Le petit porche en avant-corps est du XIVe siècle jusqu'à la naissance des arcades : le reste est de la Renaissance et très-élégant.

Nous avons déjà parlé de plusieurs églises du Piémont qui, par leur style, appartiennent au roman, quoique élevées au XIIIe siècle. A Saint-Gotthard de Milan, construit en 1336, est employé le plein cintre avec des frises ogivales. San Simpliciano a un caractère de noblesse; Santa Maria della Scala a eté élevée en 1381; Santa Maria del Carmine, en forme de basilique à trois nefs, avec courtes et grosses colonnes et ogives aplaties; Santa Maria delle Grazie, fondée en 1463. Nous citerons, à Pavie, l'église des Augustins, avec sa façade mélangée de roman et de frises gothiques, avec ses quatre clochetons, sur sa face ouest, qui ressemblent à des minarets, et enfin San Pantaleone, entièrement gothique. Les églises Saint-François et Saint-Antoine de Plaisance sont de la fin du XIIIe siècle, auquel appartiennent aussi des portions du dôme de Crémone, entre autres les transsepts. Comme types du style ogival lombard, nous avons le beau porche septentrional de l'église de Sainte-Marie-Majeure, à Bergame, de 1360. La façade de Santa Maria in Strata, à Monza, est une conception fantastique de l'année 1357, et la façade du dôme de la même ville, œuvre de Marco Campione, date de la seconde moitié du XIVe siècle. Le dôme de Côme a été commencé en 1396; sa façade, qui ne manque pas d'une certaine élégance, est l'œuvre de Lucchino de' Milano; dans l'intérieur, ses piliers sont carrés, flanqués de colonnes engagées; le chœur et transsepts sont de la Renaissance. La chartreuse de Pavie, commencée en 1396, offre de l'élégance dans ses trois nefs, dont les piliers sont carrés, cantonnés de colonnettes d'angle et flanqués de colonnes engagées. Ses parties les plus récentes, telles que le chœur et le transsept, témoignent d'un retour aux formes romanes. La façade appartient à la Renaissance.

Nous avons maintenant à parler d'un monument célèbre, mais bien au dessous de sa réputation : il s'agit de la cathédrale de Milan, commencée en 1386, de dimensions colossales, car elle a 140m 75 de longueur, sa nef à 16m 42 de largeur et l'élévation de la voûte de la

nef centrale est de 46m 35. Elle est, comme les cathédrales de Bourges et de Cologne, à cinq nefs ; son chœur est terminé à trois pans avec collatéral spacieux, continuation des deux bas côtés du centre longeant la nef. Ses hauts piliers sont de forme octogone, dont chaque face est ornée d'un montant ayant l'apparence de l'ogive à talon en plan, forme tout à fait disgracieuse et que l'on retrouve dans notre flamboyant français, ainsi que dans les édifices de la Bohême et de la Souabe. Ces piliers ont de petits chapiteaux surmontés de niches, ornées de pilastres, de frontons et de clochetons à pyramides. Quant aux bases des piliers, elles sont du plus mauvais goût et même grotesques. Toute la partie qui s'élève au-dessus des chapiteaux est disgracieuse, elle manque d'effet et de lumière. Les fenêtres de la claire-voie sont trop petites et ne répandent qu'un jour insuffisant dans l'intérieur de l'édifice. L'architecte primitif du dôme de Milan était un Allemand Henri (Arler?) de Gmünd. A l'extérieur règne un système perpendiculaire outré qui brouille la vue. Tous ces clochetons qui couronnent les contre-forts, et qui sont trop grêles, ont un caractère peu architectural. La façade n'est ni du moyen âge ni de la renaissance, elle est moderne. En 1560, Pellegrini de Bologne fut chargé de présenter un projet de façade qui fut exécuté en partie. En 1790, l'œuvre de Pellegrini fut détruite, à l'exception des fenêtres et des portes; l'on continua cette façade dans le style du reste de l'édifice, à partir de l'année 1805.

Venise[1] aussi vit s'élever dans son sein quelques monuments qui méritent mention : Santa Maria Gloriosa dei Frari, commencée en 1250, très-avancée vers 1280, ne fut terminée qu'en 1492. San Giovanni e Paolo, fondée au milieu du XIIIe siècle, terminée vers 1390, mais consacrée seulement en 1430. Saint-Étienne date de 1325, Saint-Grégoire, de 1342 et Santa Maria dell' Orto, de 1473. La cathédrale de Vicence, d'un style simple, date de 1260 ; Saint-Laurent, de 1280; Sainte-Anastasie de Vérone, un des types les plus précieux du gothique d'Italie, fut commencée dans les premières années du XIVe siècle. A l'intérieur, la nef a de puissantes colonnes, au-dessus de leurs chapiteaux vigoureux s'élèvent des pilastres d'où naissent les nervures des voûtes. Au dôme de la même ville il y a des parties qui datent de la fin du style ogival italien. Bologne possède plusieurs églises du XIVe siècle, telles sont : San Martino Maggiore, de 1313:

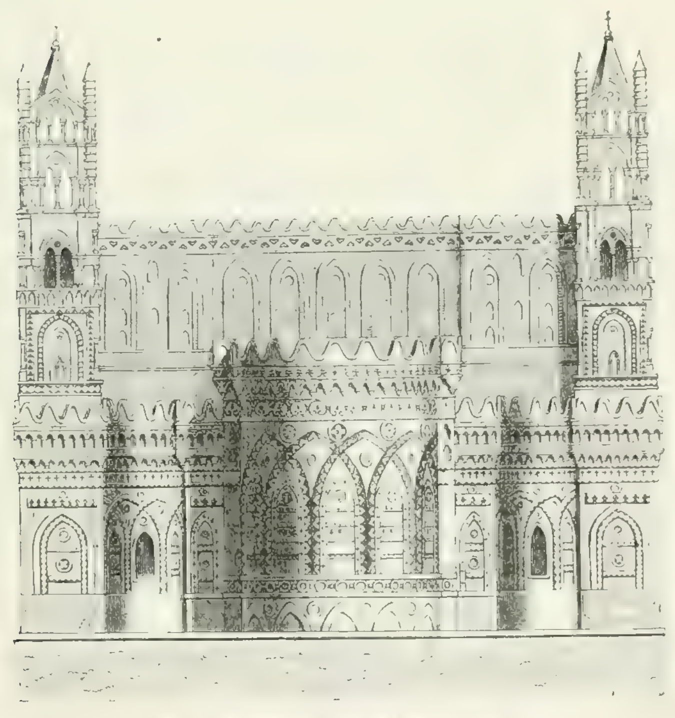
1. John Ruskin, *The Stones of Venice*. London, 1851-1853; 3 vol. grand in-8°. — Cicognara, Diedi e Selvi, *Le Fabbriche più cospicue di Venezia*. Venezia, 1815. 2 vol. fol.

l'église des Frères de l'Ave Maria, de 1383; San Petronio, à trois nefs avec chapelles, a été commencée, en 1390, par l'architecte Antonio Vicenzi ou di Vicenzo, connu comme un des seize Reformatori et ambassadeurs de Bologne auprès de la République de Venise, en 1396. Ce monument devait rivaliser avec d'autres dômes d'Italie et surtout avec celui de Florence; mais son plan primitif ne fut exécuté que jusqu'à la face orientale de la nef. L'intérieur est inspiré de la cathédrale de Florence : les piliers sont carrés et cantonnés de quatre colonnettes d'angle; les chapiteaux sont très-élevés, la face des piliers se continue au-dessus et supporte la naissance des voûtes. Au-dessus des ogives de la nef, il y a des fenêtres circulaires. La largeur de la grande nef est de 14^{m} 50, son élévation est de 40^{m} 30. Au dernier gothique d'Italie appartiennent encore Saint-François de Modène, la partie supérieure de la façade du dôme de Ferrare et la façade de Saint-Étienne de la même ville; Santa Maria in Acumine, de 1373, et Saint-François de Rimini, célèbre par les additions d'Alberti.

Au nombre des monuments profanes, nous citerons le *Broletto*, ou hôtel de ville de Monza, du XIIIe siècle; celui de Côme, entre la façade de la cathédrale et sa grosse tour carrée, avec assises de marbre de diverses couleurs; le palais public de Plaisance, commencé en 1281; celui de Crémone, dont les fondations furent jetées dès 1206; le Broletto de Bergame et son palais de justice, l'hôtel de ville de Brescia, la Bourse de Bologne, la Loggia degli Osii à Milan, l'habitation des Visconti à Pavie, le palais impérial de Mantoue, bâti au commencement du XIVe siècle. Le palais du doge, à Venise, a été commencé sous l'administration de Marino Falieri (1354 à 1355), par l'architecte Filippo Calendario; les arcades du rez-de-chaussée et du premier étage sont l'œuvre de cet artiste qui est probablement aussi l'auteur de la décoration supérieure de l'église Saint-Marc: les arcades du bas ont un caractère septentrional, ainsi que les chapiteaux du premier, dont les arcades ont, en général, quelque chose d'oriental, inspiré des constructions mahométanes du levant, car c'est au XIVe siècle que les grandes flottes marchandes vénitiennes visitaient l'Égypte et tous les ports de l'est de la Méditerranée. Quant à la partie supérieure du palais Saint-Marc, elle est bien postérieure au bas, et ne date vraisemblablement que du XVe siècle. Comme ensemble, ce monument est remarquable, mais ses détails laissent à désirer. Le couronnement des façades est mesquin, peu architectural; la principale porte d'entrée du palais, dite « Della Carta », dans le style

italien du sud, avec formes arabes, de l'année 1439, est de l'architecte-sculpteur M. Bartolomeo. Cet artiste acheva aussi le palais dans la partie qui touche Saint-Marc. Les arcades dans la cour, en face de l'escalier des Géants, sont de l'année 1471. Parmi les autres palais de Venise, il faut citer ceux de Foscari, de la même date que la Porta della Carta, de Giustiniani, de Cavalli et de Ca d'Oro, imité du style mahométan.

A Rome, il n'existe qu'une *seule* église du style gothique, c'est celle de Santa Maria sopra Minerva, élevée à la fin du XIVe siècle; les travées de la grande nef sont carrées et surmontées de voûtes à tiers-point. On retrouve encore l'ogive à l'église abbatiale de Sainte-Scolastique de Subiaco, et au cloître du monastère de Sacro Speco, dans



508. — Cathédrale de Palerme (face orientale).

la même ville, également du XIIIe siècle. Le portail de l'église San Giacomo de Vicovaro est un mélange de formes gothiques et de la Renaissance.

Naples aussi a quelques monuments du XIIIe siècle. L'église Saint-François, avec collatéral autour du chœur et une couronne de chapelles absidales, a été élevée après la bataille de Bénévent, livrée en 1266. Les églises San Domenico Maggiore et San Pietro a Majella, sont également de la seconde moitié du XIIIe siècle, mais très-altérées dans leur ensemble. Le dôme San Gennaro, commencé en 1280, a une façade de l'année 1407. Santa Chiara, Santa Maria dell' Incoronata, San Giovanni Maggiore (de' Pappacoda), ont plus ou moins de restes d'architecture des XIIIe et XIVe siècles. Le Castel Nuovo est un château fort, élevé par Charles d'Anjou, en 1283, sur les dessins de Giovanni Pisano, dit-on. Palerme offre plusieurs monuments du XIIIe siècle : ainsi San Francesco date de l'année 1255 ; San Agostino, de 1275 ; des portions de San Giacomo la Marina, de 1339 ; Santa Maria Annunziata, de 1343 ; San Nicolo di Albergaria, de 1400 ; Santa Maria della Catena, de la fin XIVe siècle. En 1421 fut élevé le portail occidental de la cathédrale de Palerme, qui retrace les décorations fantastiques des anciennes portions de l'église ; cinq ans plus tard on y ajouta le portail du sud avec un vaste porche. Dans ce monument on trouve des imitations du grec ancien, du mahométan et du roman. L'église Santa Maria degli Angeli, bâtie en 1430, témoigne d'un retour au roman : le plein cintre y est de nouveau employé ; d'autres églises, au contraire, conservent encore l'arc à tiers-point. Telles sont : l'église du Spedale Grande, postérieure à l'année 1433 ; les ruines de Santa Maria dello Spasimo, de 1506 ; Santa Maria delle Grazie, de 1512. Il y a à Palerme plusieurs palais qui offrent une imitation des palais mahométans : tels sont ceux de Chiaramonte, de 1307 ; de Salafano (Ospedale Grande), de la même époque ; de Aiutami-Cristo, de 1485, et de Patilla, de 1495.

MAHOMÉTANS

BIBLIOGRAPHIE.

PABLO LOZANO. — Antiguedades Arabes de España, publicados por la real Academia de San Fernando, e interpretados y explicados de acuerdo suyo por Don P. L. Madrid, 1804. 2 vol. in-fol.

SACY (SILV. DE). — Memoire sur divers événements de l'histoire des Arabes avant Mohamed. Mem. de l'Académie des inscriptions. Paris, 1808, t. XLVIII, p. 484 à 762.

MURPHY, J. C. — Arabian Antiquities of Spain. London, 1815. In-fol.

— The history of the Mahometan Empire in Spain. London, 1816. In-4.

ALI-BEY (DOMINGO BADIA Y LEBLICH). — Travels in Marocco, Tripoli, Cyprus, Egypt, Arabia, Syria, and Turkey, etc. London, 1816. 2 vol. in-4

CONDE, J. A. — Historia de la Dominacion de los Arabes in España. Madrid, 1820. In-4.

BURCKHARDT, J. LEW. — Travels in Arabia, comprehending an Account of those Territories in Hedjaz which Mohammetans regard as sacred. London, 1829. In-4.

Aschbach, J. — Geschichte der Ommaijaden in Spanien. Frankfurt am Main, 1829 1830. 2 vol. in-8.

FRESNEL, FULG. — Lettres sur l'histoire des Arabes avant l'Islamisme. Paris, 1836.

GOURY, J., et OWEN JONES. — Plans, élévations et coupes de l'Alhambra, etc. Londres, 1837. In-fol.

GIRAULT DE PRANGEY. — Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra. Paris, 1837. In-folio.

— Monuments arabes et moresques de Cordoue, Séville et Grenade. Paris, 1839. In-folio.

PARDOE, Miss A. — Beauties of the Bosphorus and Constantinople illustrated by Bartlett. London, 1839. In-4.

COSTE, P. — Architecture arabe ou Monuments du Kaire. Paris, 1839. In-fol.

Girault de Prangey. — Essai sur l'architecture des Arabes et des Mores en Espagne, en Sicile et en Barbarie. Paris, 1841. In-4.

— Choix d'ornements moresques de l'Alhambra. Paris, 1842. In-fol.

Weil, G. — Mohammed der Prophet, aus handschriftlichen Quellen und dem Koran geschöpft und dargestellt. Stuttgart, 1843. In-8.

Gally Knight, H. — Ouvrage cité p. 1048.

Texier, Ch. — Ouvrage cité p. 342.

Fergusson, J. — An Essay on the ancient Topography of Jerusalem. London, 1847.

Coste et Flandin. — Ouvrage cité p. 342.

Viardot, L. — Histoire des Arabes et des Mores d'Espagne. Paris, 1851, 2 vol. in-8.

Gesche R. — Die Alhambra und der Untergang der Araber in Spanien. Berlin, 1854. 96 pages in-16.

Bartlett, W. H. — Jerusalem revisited. London, 1854. In-8.

Sédillot, L. A. — Histoire des Arabes. Paris, 1854. In-18.

MAHOMÉTANS

—

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES.

Il arriva une époque où les nombreuses tribus qui composaient le rameau sémitique, cantonnées au sud-ouest de l'Asie, et surtout dans la vaste presqu'île de l'Arabie, et qui étaient adonnées à une grande idolâtrie, couraient les risques de s'amoindrir et même de disparaître. Le judaïsme, croyance religieuse tout au plus suffisante pour la petite tribu arabe qui s'étendait de l'isthme de Suez jusqu'au Liban, et le christianisme, qui en était une déduction, semblaient devoir absorber les populations sémitiques dont nous venons de parler; puis les hérésies, les dissensions et les haines intestines paraissaient, aux yeux de quelques chefs de ces tribus, compromettre l'existence future de leurs peuples. Alors un homme, appartenant à la tribu de Koreisch, la plus illustre parmi les Arabes, descendant, disait-il, en ligne directe d'Ismaël, fils d'Abraham, et qui possédait depuis cinq générations la souveraineté de la Mekke et l'intendance de la Kaaba, son temple, comprenant le danger, se crut appelé à opérer la régénération de sa race : cet homme fut Mahomet, qui ne se déclarait que simple prophète. Fortement doué du caractère et des aptitudes des peuples sémitiques, il réussit, non sans peines, à donner un code religieux aux hommes de son sang, qui en peu de temps formèrent un ensemble compacte et puissant. Mahomet prouva par la force, à ses compatriotes, qu'il était l'envoyé d'Allah. Son dieu avait une parfaite ressemblance avec celui des Juifs : c'était une puissance omnipotente, organisée à la manière de l'homme et avec toutes ses passions, divinité jalouse, colère et vindicative, sans autre corrélation avec le monde qu'une intervention, une action directes sur les hommes et les choses de cette terre. Comme tous les Arabes,

Mahomet prêchait le miraculeux, en dehors de toute espèce de science des phénomènes de l'univers. Chez les sémites, l'ignorance des causes a enfanté le merveilleux que la science du monde rejette, mais dont l'égoïsme seul tire profit. Mahomet sut en tirer profit.

Tout ce que la nature a produit est parfait et complet au point de vue universel : elle a mis une grande variété dans le monde. Elle a divisé le globe en terre et en eau, elle a produit les vallées et les montagnes, elle a nuancé de mille et mille tons divers les choses matérielles. A côté des contrées les plus belles et les plus fertiles, elle a créé des régions stériles et tristes[1]. Elle a formé des hommes destinés à peupler et à habiter les déserts et les pays, pour ainsi dire, inhospitaliers. Elle leur a donné une morale propre, en concordance avec la vie qu'ils devaient mener, et qui diffère essentiellement de

1. Un ami, M. A. Bellée, qui pénètre le plus fortement dans l'esprit de l'antiquité et dans les questions du monde actuel, a bien voulu nous communiquer la note suivante :

« La grande différence physique et morale constatée aujourd'hui entre les races, et qui a été signalée par la *Théologie cosmogonique,* il y a neuf ans, au point de vue social et politique, comme ayant perdu la société grecque et romaine, continue à occuper les écrivains naturalistes et les anthropologistes. M. de Quatrefages, dans un livre intitulé : *Unité de l'espèce humaine,* vient de traiter cette question. Mais son livre, exclusivement naturaliste et très-savant du reste, n'est presque qu'une polémique contre les écrivains qui ont étudié cette question, souvent aux divers points de vue : naturaliste, social, moral et politique. La discussion de M. de Quatrefages contre ce qu'il appelle les *polygénistes* ou partisans de plusieurs espèces humaines, lui qui n'en admet qu'une, est fondée en apparence sur les faits. Cependant c'est une question d'origine et mystérieuse, sans grande importance pour la question sociale qui est régie par la loi physique et psychologique de l'homme, en rapport avec les contrées de la terre. — Mais de ce qu'il y aurait *métissage* et non *hybridation* dans les produits entre les races, c'est-à-dire possibilité de *métis* se reproduisant eux-mêmes entre eux et non un produit quelquefois, mais s'arrêtant comme le fait a lieu entre l'âne et le cheval qui donnent le *mulet* et qui est stérile; de ce qu'il y aurait *métissage* et non *hybridation,* disons-nous, dans les unions entre toutes les races et les variétés entre elles, et par là, supposition qu'il n'y a eu à l'origine qu'une seule race qui a été la *mère* de toutes celles qui existent, conclure, comme le fait M. de Quatrefages, que toutes les races sont égales et également nobles, est une très-grande erreur; car dans le monde comme dans la musique il y a les *modes,* qui sont plus ou moins beaux ou nobles, et les *dissonances.* — Le terrain naturaliste ou physique montre de grandes différences entre des races, et le terrain moral, social, politique, psychologique, esthétique, n'en montre pas moins non plus. Passer sous silence tout ce dernier terrain pour rester exclusivement naturaliste contre des écrivains qui, eux, outre les différences de caractère physique et physiologique entre les races, abordent tous ces autres côtés et s'en préoccupent, c'est ne traiter que la moitié de la question. — Quand on parle sans fin d'action du *milieu,* d'*hérédité,* il faudrait au moins dire quelle est la cause de ces faits : que cette cause est la mise en harmonie par la *force première* de toutes choses sur la terre, aussi bien de l'homme que des animaux et des arbres, avec tout le reste de la création; que le

celle des autres races d'hommes[1]. Nous parlons de la race arabe qui a sa raison d'être dans les vues de la Providence. La race ariane s'est étendue sur la presque totalité de la terre. Par sa science variée et ses inventions, par sa pénétration, par la droiture de jugement dont elle est douée, elle est destinée à gouverner notre globe, que les êtres les plus intelligents sont appelés, par leur concours, à maintenir dans l'ordre établi. Elle a la mission de travailler le sol pour lui faire produire ce qui est nécessaire à ses besoins matériels. Mais en même temps, la nature n'a pas voulu en faire une sorte d'organisation mécanique, fonctionnant, avec la monotonie du pendule, au moyen de lois immuables ou propriétés de la matière, comme le

grand *emporte* le moindre ou *fait produire* le moindre; qu'un milieu géologique, géographique, météorologique étant produit, il *entraine*, selon sa nature, la *faune* et la *flore* qui vont venir le peupler, l'homme compris; — et que, s'il y a sur la terre, par exemple, des lieux géographiques très-exceptionnels en contact avec des zones entièrement ordinaires, ils amèneront des races humaines très-exceptionnelles elles-mêmes, qui sortiront de ces races ordinaires sur les bords de séparation, et qui iront peupler ces lieux exceptionnels: par la cause de l'*économie d'action* que suit la nature, au lieu de créer un *nouvel homme*, et que, quoique très-nobles assurément que seront ces races dans leurs contrées naturelles, elles ne pourront ni ne devront pourtant être introduites ou souffertes, que *précautionnellement* et avec *mesure*, dans les tribus des *pays ordinaires*, parce qu'elles ne *modulent* pas socialement comme celles-ci. — Dieu a fait l'harmonie. Mais comme le monde est grand, les différents chœurs dans l'orchestre cosmique le sont beaucoup eux-mêmes et restent pourtant parfaitement distincts. — Les races humaines, dans leurs contrées respectives, constituent cette harmonie. L'homme et les sociétés politiques doivent respecter avec une grande attention ces distinctions que leur montre et enseigne la nature. — Ne l'ayant pas fait en Europe, des misères, une anarchie, une spoliation et une oppression inouïes sont le partage de l'innombrable masse (comme dans l'empire romain et par la même cause!) dans cette contrée du monde, au profit de quelques-uns qui y sont comme des dieux! et cela par la cause de la confusion et des ténèbres jetées dans toutes choses par la donnée vide chrétienne et le code sémitique d'où elle sort! Mais cela doit bientôt cesser, car la science est faite! »

1. « Il y a dans l'Arabe un mélange surprenant de noble fierté et de basse cupidité qui sont d'abord inexplicables pour l'Européen. Le maintien indépendant, noble, et le calme inébranlable ne semblent exprimer autre chose qu'un sentiment orgueilleux d'honneur. Mais, en présence du moindre gain d'argent, tout cela fond comme de la cire au soleil, et le traitement le plus honteux est à peine pris en considération quand l'argent est en jeu. » Lepsius, *Lettres écrites d'Égypte*, etc., 1852, p. 58. — « Le Phénicien est le type vrai mais révoltant de l'agioteur, de l'intrigant sans foi. Tour à tour impudent et mendiant, tripoteur d'affaires, faisant l'escroquerie à chaque pas, étudiant son code pour aller jusqu'aux limites de la police correctionnelle, sans les toucher, exploitant l'esprit de sa femme, la beauté de sa fille, estimant en monnaie sonnante le prix de l'amour, de l'amitié, de l'honnêteté apparente, de la raison elle-même, brocanteur de sentiment et d'honneur, qui vendrait son âme si Satan ne la méprisait trop pour en donner vingt sols. » Paul de Musset, *Critique de Mercadet*, *National* du 25 août 1851. L'esprit aléatoire, la passion de l'argent, la cupidité sont les antipodes du sentiment du beau et du vrai, et la où il peut exister, ils le détruisent.

prétendent les athées par ignorance. Ensuite les sociétés indo-européennes ont à se nourrir de plantes et d'animaux, et la nature n'a pas voulu qu'elles fussent saisies d'indolence : elle a fait naître des animaux sur la terre, dans les eaux et dans les airs, qui inquiètent ses récoltes et ses troupeaux. Mais indépendamment de leur nourriture, il y a encore autre chose que ces races savent acquérir par les sueurs prolongées de leur front : c'est la richesse collective, c'est un magnifique et précieux mobilier social que les rats, les mulots, les sauterelles, les ours, les loups, les renards, les aigles, les milans, les requins et les brochets ne peuvent atteindre. Or, si l'individu défend son bien personnel, les peuples doivent défendre les biens publics, le trésor et le mobilier de la souveraineté, les monuments de leurs travaux, de leurs gloires, de leurs arts, de leur science, de leurs découvertes et de leurs inventions. Toute association sociale, politique, civile, religieuse et morale, digne de ces noms, a le devoir sacré de conserver ce que les générations passées lui ont légué, et même d'augmenter ses richesses nationales par le travail matériel et intellectuel.

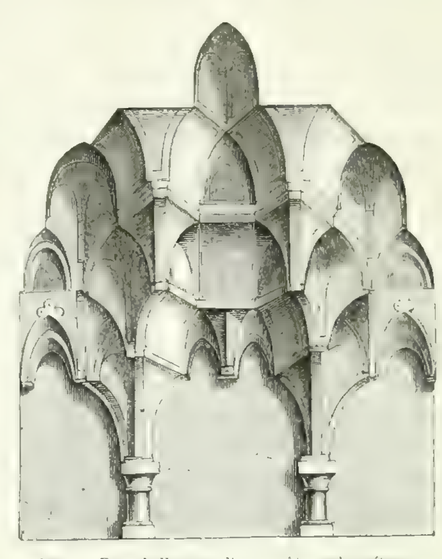
Dans les déserts qui relient entre eux les trois grands continents de l'Asie, de l'Europe et de l'Afrique, campent depuis la nuit des temps les différentes tribus d'Arabes qui, de temps en temps, formées en immenses groupes de cavalerie, ont inondé et subjugué les contrées riantes fertilisées par les labeurs et l'activité incessante et multiple des races indo-européennes. Ces tribus ont plusieurs fois envahi et conquis l'Égypte : elles ont plus d'une fois renversé les monuments de la civilisation babylonienne et assyrienne ; elles ont soumis la Perse, anéanti l'antique culture d'une grande partie de l'Inde : elles se sont avancées jusqu'au Brahmapoutre ; elles ont été maîtresses de toutes les grandes îles de la Méditerranée, et elles y ont laissé de nombreux restes ; elles ont possédé presque toute l'Espagne ; elles se sont avancées jusqu'à Poitiers, où les Francs les vainquirent et les chassèrent sans retour ; enfin elles ont pénétré jusqu'au cœur de l'Afrique, où leur Koran n'a rien civilisé et où les habitants convertis à l'islamisme sont restés presque aussi sauvages et aussi bruts qu'il y a des milliers d'années !

Si les Arabes ont leur morale particulière, en conformité avec leur genre d'existence et qui diffère essentiellement de la nôtre, tout en étant comme cette dernière providentielle ; si cette morale est le résultat de leur incomplète et fausse idée de Dieu, qu'ils ne comprennent pas dans ses œuvres de création ni dans son gouvernement de l'univers, par voie de conséquence, il y a absence chez eux du sentiment

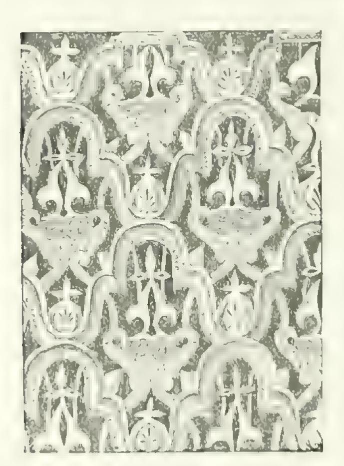
du vrai et du beau et, par suite, de la conception architecturale. C'est ce que nous avons déjà développé dans plusieurs passages de ce livre et particulièrement au commencement de notre introduction. Une nation de sa nature toujours errante, toujours en selle, telle que les Arabes, n'avait point de passé, n'avait ni archives écrites, ni archives bâties. Elle ne put jamais avoir de types architectoniques comme on en voit chez les nations sédentaires, chez les nations arianes. Car la Kaaba, bâtie par Abraham et son fils Ismaël, d'après la tradition sémitique, et qui n'est qu'un cube de pierre, ne pouvait développer une architecture chez un peuple qui n'en avait point le sentiment. Quand, à l'imitation d'autres religions, les mahométans voulurent avoir des lieux sacrés pour prier, ils s'adressèrent à la nation la plus voisine, où l'art florissait encore. C'est ce qu'un auteur arabe nous apprend; Ibn Khaldoun, qui écrivait à la fin du XIVe siècle, dit : « On observe que les peuples nomades chez lesquels la civilisation ne fait que commencer, sont obligés d'avoir recours à d'autres pays pour trouver des personnes versées dans l'architecture. C'est ce qu'on a vu du temps du calife Oualid, fils d'Abdelmelek, lorsqu'il voulut élever une mosquée à Médine, une autre à Jérusalem et une à Damas, où cette dernière porte encore son nom. Il fut obligé d'envoyer à Constantinople demander à l'empereur grec des ouvriers habiles dans la bâtisse, et ce souverain lui adressa effectivement des gens en état de remplir ses vues[1]. » Il règne dans l'architecture mahométane, dès son origine, deux systèmes différents, celui qui est inspiré de la basilique antique, consistant en nefs formées par des rangées d'arcades avec couverture plate, et celui de la coupole, dans le plan, de formes diverses, souvent polygonales, avec coupoles mêlées de plafonds horizontaux. Mais la coupole n'a plus la grâce ni l'élégance de la coupole latine et byzantine; elle a une forme fantastique, peu architecturale et qui se rapproche de celle de l'oignon. Dans les constructions primitives, le plein cintre est employé, avec côté prolongé en dessous du point de centre, et qui lui donne une forme de fer à cheval. L'emploi de l'arc ogival se trouve aussi dans les constructions mahométanes dès le IXe siècle, surtout dans celles de l'Égypte. Nous avons vu que cet arc avait déjà été employé à Ninive. Dans les derniers siècles de leur puissance, les mahométans ont adopté aussi l'ogive en talon, qui est l'arc de notre flamboyant français. Quant aux voûtes, elles sont composées de petites

1. Ibn Khaldoun, *Prolégomènes historiques*, l. V, c. XXIV.

pièces moulées de plâtre, rassemblées de façon à former des angles saillants et des superficies concaves qui ressemblent aux cloisons de ruches d'abeilles avec leurs alvéoles infinies. D'autres produisent l'effet de stalactites. Toutes les colonnes sont grêles et semblent insuffisantes à l'œil pour porter le poids qui repose dessus. Dans le rapport du fût avec le chapiteau, règnent l'arbitraire et la fantaisie : il y en a de toutes formes et de toutes dimensions. Les mahométans ont prodigué l'ornementation, qui couvre entièrement les parois de leurs édifices. Chez eux, est née l'arabesque, qui joue le principal rôle dans la décoration de leurs monuments. Mais si les intérieurs des mosquées; des palais, des châteaux de plaisance, étaient d'une excessive richesse, leurs extérieurs étaient sans ornementation et articulation architectonique. On y trouve rarement plus d'une porte d'entrée : quant aux fenêtres, on n'en avait point pratiqué au-dehors : le harem ne le permettait pas.



509. — Encorbellement d'une voûte mahométane.



510. — Ornementation murale de l'Alhambra.

Le style mahométan n'est point une architecture, à proprement dire ; c'est de la bâtisse sur une grande échelle : des cours plus ou moins vastes, entourées de logements de médiocre dimension ; les mosquées ne se composent généralement que de rangées d'arcades formant des avenues couvertes, aussi monotones les unes que les autres. La profusion décorative y domine, il semble que l'imagination

ne s'est reposée qu'après avoir satisfait toutes les volontés du caprice qu'elle paraît avoir épuisé : aussi les murs et les plafonds sont-ils couverts d'une exubérance excessive de petits détails, gracieux en eux-mêmes, mais monotones, tristes, sans vie comme le désert. Les arabes-mahométans ont ignoré la grande science du mariage de ce qui supporte avec ce qui est supporté : ils ont ignoré et ignorent les formes normales de la construction, parce que chez eux il y a absence totale du vrai, conséquence de leur inaptitude à embrasser une synthèse quelconque. Ces constructions en pisé, mêlé de charpentes légères, avec leurs combinaisons sans fin, avec leurs parois ornées et ressemblant à de l'étoffe brodée, sont sans grandeur, sans élévation morale : comparée au style égyptien et grec, la bâtisse mahométane n'est qu'un joli enfantillage. Il n'y a dans cette architecture aucun élément ni caractère de stabilité : elle est l'expression du caractère arabe; la course, la course éternelle! Il n'y a point de monuments mahométans en Arabie. On n'en trouve que dans les pays conquis par les Arabes et où ils trouvèrent des artistes et des édifices de l'antiquité qui leur servirent d'inspiration.

ASIE MINEURE, SYRIE, ETC.

Au nombre des plus anciennes mosquées, est celle de Jérusalem, élevée vers 637 par le calife Omar, sur l'emplacement du temple de Salomon; elle est octogone et l'intérieur offre deux cercles concentriques formés de colonnes et de piliers : au centre s'élève une coupole. Il y a tout lieu d'admettre que cet édifice a été bâti par des artistes chrétiens. La mosquée d'Amrou fut élevée au vieux Caire, en Égypte, en 643, agrandie en 714 et renouvelée en 879, après un incendie. Il est difficile de distinguer ce qui appartient aux VIIe et VIIIe siècles, et ce qu'on y ajouta au XIe. Les colonnes en sont antiques : elles supportent des arcs en fer à cheval vers le bas, mais avec une légère pointe au sommet, ce qui produit une ogive très-peu sensible. En 705, Oualid éleva la mosquée de Damas; elle comprend l'antique église de Saint-Jean, dont les trois nefs subsistent encore. Sur sa façade, Oualid bâtit une cour entourée de colonnes de granit rouge, et au-dessus du corps de l'église s'élève une coupole hardie due au même calife. Ahmed-ben-Touloun éleva au Caire, en 876, la grande mosquée qui porte son nom; elle n'est qu'une vaste enceinte entourée de galeries, ayant au centre un pavillon carré, couronné d'une coupole. Là, les arcades sont for-

mées de piliers rectangulaires, cantonnés aux angles de colonnes, sur lesquelles s'élèvent les arcs à ogive et à fer à cheval. Toute la construction est en brique, recouverte d'une sorte d'enduit ou de stuc. La mosquée de Dschama-el-Daher, hors des murs, date de l'année 969 : celle d'El-Azhar, fondée en 981, fut terminée en 983 ; celle de Hakim est du xie siècle. Au nord de la ville du Caire, il y a deux portes, Bab-el-Nasr et Bab-el-Fotuh, qui datent du même siècle. Au nord-est de la ville s'élève la mosquée de Barkauk, bâtie en 1149. Aux environs de cette mosquée on voit les tombeaux de plusieurs califes des xiie et xiiie siècles. Quant au palais de Saladin, on n'en trouve plus que de faibles vestiges. La mosquée de Kalaun, qui communique avec un hôpital et le tombeau du fondateur, date de l'année 1305 ; celle de Hassan a été élevée en 1379 ; les mosquées d'El-Moyed, de Mir-Akhor et de Kaïtbai sont de 1440, de 1462 et de 1492. Kairouan, fondé en 670, devint la capitale de la province la plus occidentale du califat d'Égypte. Il y existe une mosquée très-belle, dit-on, mais peu connue et qui remonterait aux premiers siècles de l'art mahométan. De cette ville, les Arabes conquirent la Sicile, en commençant leurs invasions dès l'année 827. Au nombre des monuments qu'ils y ont laissés, sont deux palais non loin de Palerme, construits au xe siècle. Le plus considérable des deux est celui de la Ziza, vaste construction rectangulaire régulière qui a 36^m50 de longueur, sur environ 20 mètres de largeur et 25 d'élévation. Les parois extérieures en sont décorées d'arcades simulées, très-peu ogivales, dans lesquelles sont percées de très-petites fenêtres à plein cintre [1]. L'aspect de ce palais est tout à fait oriental. Au centre, à l'intérieur, il y avait une cour carrée, ouverte, imitation frappante du Cavædium romain. Mais la disposition primitive de ce palais a été changée par les rois Guillaume I (régnait de 1154 à 1167) et Guillaume II (1167 à 1189). L'autre palais est celui de la Cuba, également rectangulaire, d'environ 31^m50 de longueur sur 18 mètres de largeur et 17 de hauteur. Comme la Ziza, il est décoré à l'extérieur de grandes arcades simulées, avec des ogives beaucoup plus accusées. Si la décoration et quelques inscriptions de ces deux palais les ont fait attribuer aux rois normands, leur plan suffirait pour en revendiquer l'origine arabe. Il ne peut convenir aux mœurs occidentales, et est approprié tout à fait à celles des Arabes qui, comme tous les peuples de l'antiquité, étaient polygames. Les bains de Cefalù, près

1. Ces fenêtres ne furent peut-être percées que par les rois normands.

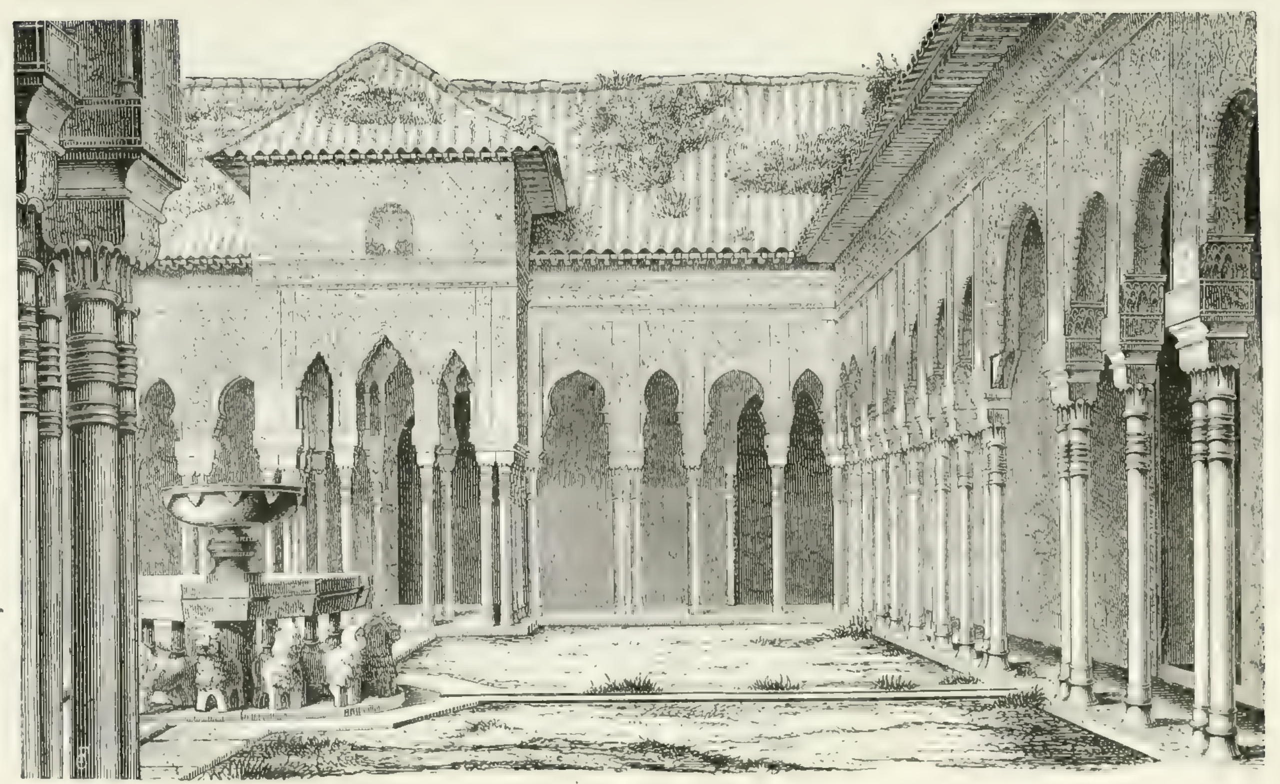
de Palerme, ne sont point arabes, mais du règne de Guillaume II ; car les bases des colonnes sont ornées de griffes, et le chapiteau est une imitation de l'antique, faite dans un caractère occidental. Nous avons déjà dit précédemment que l'ogive arabe de la Sicile avait été introduite avec d'autres formes accidentelles dans l'architecture sicilienne et dans celle de l'Italie aux XIIe et XIIIe siècles. On peut s'en convaincre par la comparaison des ogives employées dans les monuments de l'île avec celles des édifices du midi et du centre de l'Italie.

ESPAGNE.

Vers l'année 710, les mahométans commencèrent leurs premières expéditions en Espagne. En 755, Abdérame, dernier rejeton de la famille des Ommiades, constitua le califat de Cordoue et s'affranchit du gouvernement central de Damas. Le plus ancien monument mahométan de l'Espagne est la mosquée de Cordoue (capitale du nouveau califat), commencée par Abdérame Ier, en 786, continuée par Hescham, agrandie et enrichie par Hakem II et Hescham II, en 965 et 988. Son plan présente un grand rectangle d'environ 162 mètres de longueur du nord au sud, sur 123 de l'est à l'ouest; au nord est une cour de 59 mètres de profondeur sur toute la longueur de la mosquée, qui est divisée en dix-neuf nefs du nord au sud, formées de colonnes et d'arcades : pour ce plan on avait par conséquent suivi la basilique antique. Trente-trois nefs plus petites coupaient de l'est à l'ouest les grandes nefs, formant ainsi un vaste quinconce de colonnes. La charpente du toit est apparente : du sol en dessous des poutres transversales, il n'y a que 8 mètres 80 centimètres d'élévation, et toutes les colonnes ont un peu plus de 3 mètres de hauteur ; leur chapiteau est antique ou imité de l'antique. — Il existe aujourd'hui un petit arc mahométan, encastré dans une partie du mur du cloître de la cathédrale de Tarragone, et qui peut servir à caractériser l'art mahométan en Espagne au milieu du Xe siècle. Cet arc forme le fer à cheval; son ornementation est tout à fait romane et ses chapiteaux sont une grossière imitation du corinthien; on trouve encore d'autres restes de l'architecture mahométane de cette époque à Tolède, dans l'église de Saint-Roman, dans la chapelle de « Cristo de la Luz » et dans la vieille porte de Bisagra, avec son arc en fer à cheval; on en trouve également à Valence, à Barcelone, à Palma, dans l'île de Majorque ainsi qu'à Grenade. La Puerta del Sol à Tolède appartient

au commencement de cette époque. La seconde époque de l'architecture mahométane en Espagne commence au XIe siècle et se termine au XIIIe. La belle chapelle de Villa Viciosa, dans la mosquée de Cordoue, est de la fin du XIe ou du commencement du XIIe siècle. Dans plusieurs parties de la cathédrale de Séville subsistent des restes de la grande mosquée, bâtie en 1195 par Yacoub-El-Mansour. Le grand minaret de cette mosquée est conservé et connu sous le nom de la *Giralda*, dont la partie arabe (du sol à la plate-forme) a 56m 50 d'élévation.

La troisième époque du style mahométan en Espagne commence au XIIIe siècle et se termine avec la fin de la domination des Arabes et des Mores. Nous ferons remarquer que cette architecture en Espagne a suivi dans son genre les vicissitudes de l'architecture romane et ogivale en Europe. Dans cette troisième époque l'ornementation des monuments arrive à une richesse et à une splendeur vraiment féeriques. C'est à Grenade qu'on trouve les édifices les plus remarquables de cette époque. La citadelle de cette ville avait été fondée au milieu du XIIIe siècle; elle fut surtout enrichie de nouveaux monuments au XIVe siècle. Il s'agit principalement du palais de l'Alhambra. La belle porte du Jugement qui conduit à ce palais a été élevée en 1348. L'Alhambra se compose de cours et de salles groupées autour. La plus grande de ces cours, celle de l'Alberca, du nord au sud de 41 mètres de longueur, de l'ouest à l'est de 22m 75 de largeur, était ornée d'une pièce d'eau, alimentée par deux fontaines jaillissantes. Au nord est la tour de Comarès, qui renferme la salle des Ambassadeurs, précédée de la salle de la Barca ou Antisala. La salle des Ambassadeurs a environ 11 mètres en carré et 19 mètres d'élévation. A l'est et à l'ouest de la cour de l'Alberca étaient disposés symétriquement les deux corps de bâtiment les plus remarquables de ce palais. Celui de l'est est seul resté; il comprend la cour des Lions (longue de 36 mètres et large de 20), la salle des Deux-Sœurs, les salles et Patios voisins, la salle appelée de la Justice et celle des Abencerrages. Quant à l'autre partie principale, celle à l'ouest de la cour de l'Alberca, on n'en a qu'une description obscure et difficile à saisir complétement, par suite des reconstructions sans nombre de toute cette portion du palais, détruite peut-être dès le temps de Charles-Quint. Il n'en reste que les salles des archives, des couloirs ou vestibules qui conduisent au Patio dit de la mosquée. C'est sous Aboul Oualid, de 1309 à 1325, mais principalement pendant le règne d'Abou-Abd-Allah, surnommé Algany-Billah, de 1354 à 1391, que le palais de l'Alhambra paraît avoir été décoré



511. — Cour des Lions de l'Alhambra.

de ses plus précieux ornements : c'est à ce prince qu'est due la cour des Lions, la salle des Ambassadeurs, etc. Il nous reste à faire remarquer qu'il ne faut pas s'exagérer les dimensions de l'Alhambra, ce qu'on est dans l'habitude de faire. L'ensemble des constructions actuelles tiendrait aisément dans la cour du Louvre. En face de l'Alhambra, sur la rive opposée du Darro, est situé le Généralife, l'élégante habitation de campagne des princes de Grenade et contemporaine de l'Alhambra. Le Quarto Real de San Domingo, la Casa de Moneda et la Casa del Carbon, sont des restes de maisons qui ont appartenu aux grands de l'empire.



512 — Chapiteau de l'Alhambra.

L'Alcazar de Séville, qui existait dès le XIIIe siècle, subit une restauration dans le style de l'Alhambra par le roi Don Pedro, de 1353 à 1364. Il y a absence dans ce monument de tout chapiteau à vase, soit cubique, soit arrondi aux angles inférieurs, de tout chapiteau à coupoles en pendentifs moresques : partout le chapiteau est imité de l'antique.

L'islamisme a laissé de nombreux souvenirs de son architecture en Asie, à Iconium, à Nigdeh, à Cæsarée, à Erzeroum, dans les environs de Bassora, à Nicée, à Brousse, à Erivan, à Selmas, à Sultanieh, à Tabris, à Ispahan, à Delhi, à Gour, à Sasseram, à Agra, à Fattehpour, à Allahabad, à Lucknow, à Fizabad : dans la presqu'île de l'Inde, à Bejapour, à Madoura et à Seringapatam.

Après la conquête de Constantinople par les Turcs, les sultans commencèrent à orner cette ville de monuments consacrés à leur culte. La mosquée d'Eioub fut élevée par Mahomet II, en 1458 ; la mosquée de Mahomet II, bâtie par l'architecte grec Christodulos, fut terminée en 1469 ; la mosquée de Bajazet II, commencée en 1498, ne fut achevée qu'en 1505 ; celle de Selim Ier, remarquable par la simplicité de son style et la grande dimension de sa coupole, fut terminée en 1526. Soliman II avait commencé une mosquée à Andrinople, qui fut achevée sous son successeur Selim II (il régnait de 1566 à 1574), sous la direction du célèbre architecte mahométan Sinan.

ESPAGNE

BIBLIOGRAPHIE.

Moralès, A. — Las Antiguedades de las ciudades de España, etc. 1575. Dans *Coronica general de España.* Alcala, 1574-1577. Cordoue, 1586. 3 vol. in-folio.

Florez, H. — España sagrada. Madrid, 1747-1773. 29 vol. in-4.

Ponz, A. — Viage de España. Madrid, 1772-1794. 18 vol. in-8.

Murphy, J. C. — Plans, Elevations, Sections and Views of the church of Batalha in the province of Estremadura in Portugal. London, 1795. In-fol.

Swinburne, H. — Travels through Spain. London, 1799. Un vol. in-4. Voyage en Espagne, traduit en français par J.-B. de Laborde. Paris, 1787. In-8.

De Laborde, A. — Voyage pittoresque et historique en Espagne. Paris, 1807. 4 vol. in-fol.

Cean-Bermudez, J. A. — Noticias de los arquitectos y arquitectura de España. Madrid, 1829. 4 vol. in-4.

Quatremère de Quincy. — Histoire de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes du XIe siècle jusqu'à la fin du XVIIIe. Paris, 1830. 2 vol. in-4.

Lembke, F. W. — Geschichte Spaniens. Hamburg, 1831. 1 vol. in-8, continué par H. Schäfer, 2 vol. 1844.

Widdrington, S. E. — Sketches in Spain. London, 1834. 2 vol. in-8.

Schäfer, H. — Geschichte von Portugal. Hamburg, 1836. 2 vol. in-8.

Gail, W. — Erinnerungen aus Spanien. München. 1837. Fol.

Romey, L. C. R. G. O. — Histoire d'Espagne. Paris, 1838 et années suivantes. 10 vol. in-8.

Vivian, G. — Scenery of Portugal and Spain. London, 1839. In-fol.

Chapuy et Ramée, D. — Ouvrage cité p. 778.

Laurens, J. B. — Souvenirs d'un voyage d'art à l'île de Majorque. Montpellier et Paris, 1841. In-4 et in-8.

VILLA-AMIL, D. GENARO PEREZ DE, et D. PATRICIO DE LA ESCOSURA — L'Espagne artistique et monumentale. Paris, 1842-1850. 2 vol. in-fol.

WELLS, N. A. — Picturesque Antiquities of Spain. London, 1846. In-8.

RACZYNSKI, Comte A. — Les arts en Portugal. Paris, 1846. In-8.

ASSAS, D. Manuel de. — Album Artistico de Toledo. Madrid, 1848-1851. In-fol.

CADEVA, D. José. — Ensayo historico sobre los diversos generos de Arquitectura empleados en España. Madrid, 1848. Un vol. in-8. — Traduit en allemand par P. Heyse, publié par F. Kugler. Stuttgart, 1858. Un vol. in-8.

WARING, J. B. — Architectural Art in Spain. London, 1850. In-8.

HOSKINS, G. A. — Spain as it is. London, 1851. 2 vol. in-8.

Passavant, J. D. — Die christliche Kunst in Spanien. Leipzig, 1853. In-8.

GAILHABAUD. — Ouvrages cités pages 15 et 779.

ESPAGNE

Quelque reléguée que paraisse l'Espagne, à l'extrême sud-ouest de l'Europe, entourée de trois côtés par l'Océan et la Méditerranée et défendue au nord, semble-t-il, par les Pyrénées, cette contrée a été cependant exposée de tout temps à des invasions étrangères. Dans la nuit des temps, elle fut peuplée par des Ibères (Mongols), à la peau brune, aux cheveux noirs, peuple d'idiome euskarien, dont le basque est le dernier débris. Ces Ibères possédaient depuis une longue suite de siècles leur pays, et ils défendirent pied à pied leur héritage contre une autre race de haute taille, à la peau blanche, aux yeux bleus, qui venait du Nord et de l'Orient. C'étaient les Celtes, qui se confondirent avec les Ibères et prirent le nom de Celtibériens. Dans des temps même antérieurs à Homère, des Phéniciens avaient établi des colonies sur les côtes d'Espagne, et plus tard, les Grecs les imitèrent. De ces côtes ces étrangers inquiétaient la population celtibérienne de l'intérieur de la Péninsule. Quand Carthage chercha à saisir la domination des mers, et quand Rome s'efforça à faire subir son sceptre à toutes les nations connues de la terre, les deux rivales se disputèrent la possession de la fertile Espagne, si abondante en métaux de tous genres, et la grande presqu'île pyrénéenne devint une province romaine, à la suite d'une lutte longue et désespérée avec ses habitants, rompus à la guerre. Au commencement du ve siècle de l'ère vulgaire, des essaims de Vandales, d'Alains et de Suèves inondèrent l'Espagne en traversant les défilés dangereux des Pyrénées, qu'on avait laissés sans défense. Peu de temps après, ces conquérants furent suivis des Visigoths qui venaient de la Vistule et de la mer Noire, et qui avaient traversé le sud de l'Europe pour aller enfin s'abattre sur l'extrême Occident. A la

fin du VII[e] siècle, les Mahométans commencèrent la conquête de l'Espagne : en 711, ils gagnèrent la bataille de Xérès de la Frontera, qui mit fin à la monarchie des Goths occidentaux. La plus grande partie du sud de l'Espagne devint une province dépendante du califat de Bagdad. Du sud, les Arabes mahométans remontèrent vers le nord, d'où, ayant conquis les contrées septentrionales de l'Espagne, ils traversèrent à la fin les Pyrénées, inondèrent l'Aquitaine et s'avancèrent jusqu'à Tours, où Charles Martel les tailla en pièces, en 732. La France en fut à jamais délivrée. Mais les mahométans se maintinrent dans la plus grande partie de l'Espagne jusqu'en l'année 1492, où la conquête de Grenade termina leur domination.

Un mélange aussi varié de races et de peuples, si opposés de principes et de mœurs, ne put qu'être funeste au développement des arts. Les Romains seuls y laissèrent des monuments qui n'inspirent que médiocrement les conquérants postérieurs de l'Espagne. A l'opposé de l'Italie, ce pays offre des arts où les traditions antiques furent à peine suivies. L'ombre des arts de la Grèce projetée au moyen des Romains sur la Péninsule ibérique, ne laisse point de traces, effacée qu'elle fut par l'action des mahométans. La grandeur, l'élégance et la grâce architectoniques ont fait défaut aux édifices espagnols pendant le moyen âge. On y voit régner l'arbitraire, le fantastique, le bizarre même, accompagnés d'une surcharge prodigieuse d'ornementation qui est rarement d'un goût élevé. On sent partout et toujours l'influence mahométane, qui a naturellement perpétué l'esprit sauvage du désert dans les belles et riantes contrées du sud et de l'est de l'Espagne. C'est encore à cette pernicieuse influence qu'il faut attribuer l'ignorance, la superstition et le fanatisme religieux [1] de ce pays, qui sont si contraires à la conception et au développement des beaux arts. Dominique, les cardinaux Mendoza et Ximénès, Torquemada, Philippe II, Loyola sont des produits de l'Espagne : là se passe l'histoire la plus odieuse de l'inquisition [2], et les combats de taureaux rappellent les scènes sanglantes des amphithéâtres romains sous les empereurs durant la pire époque de l'histoire de Rome. Le génie des beaux-arts est contraire à un pareil ordre de choses.

1. En mars de l'année 1862, des exemplaires en langue française des œuvres de Voltaire furent brûlés à Alicante.

2. Sous le règne de Ximénès, le Richelieu espagnol, 2,536 personnes furent brûlées vivantes, 1,368 brûlées en effigie, et 46,263 condamnées à des pénitences diverses. Llorente, vol I, p. 418 et suivantes.

L'architecture romane de l'Espagne porte le même caractère que celle du midi de la France, et elle a en général suivi les mêmes vicissitudes que le style à plein cintre des autres pays de l'Europe méridionale, en subissant toutefois certaines modifications amenées par les localités et l'esprit des habitants. On connaît encore fort peu l'histoire de l'architecture en Espagne, parce que ce pays a montré peu de zèle jusqu'à présent pour la publication de ses antiquités monumentales. On est réduit à une maigre série de documents, et quant aux planches, on ne s'est guère occupé que de la publication des édifices espagnols du xve siècle et de ceux de la Renaissance.

Parmi les églises les plus anciennes, on cite celles auprès de Penalva, de Celanova, fondée vers 977, de San Zaornin de 968, de Barcena de 973, de Santiago, de Civea, consacrée en 983, et de San Millan de la Cogulla de Suso. La cathédrale de Jaca est un monument fondé en 1063, qui a dans sa nef des colonnes alternant avec des piliers. Viennent ensuite l'église de Loarre, le couvent de Monte-Aragon, tous deux non loin de Huesca, et les restes de la cathédrale de Calahorra. Le couvent de Saint-Miguel in Excelsis, dans la Navarre, est antérieur à l'année 1096. La petite église de San Pablo del Campo à Barcelone a de petites frises à plein cintre dans sa façade, et elle date du xie siècle.

Les monuments de la fin du style roman, en Catalogne, sont plus importants que ceux que nous venons de citer. La cathédrale de Tarragone est de ce nombre. Elle appartient aux xiie et xiiie siècles. Le chœur paraît être la plus ancienne partie de l'église; l'intérieur de la nef est identique aux monuments du nord de la même époque. Les piliers de cette nef sont carrés et flanqués de colonnes, et il y a lieu d'admettre qu'on a eu primitivement l'idée de la couvrir en voûte en berceau; car les voûtes d'arêtes actuelles avec les fenêtres de la claire-voie sont d'une époque postérieure. La façade est du commencement du xiiie siècle. Ce fut en 1131 que des artisans et des artistes normands commencèrent la cathédrale de Tarragone. Viennent ensuite les cathédrales de Solsona et de Lérida, l'église du prieuré de Sainte-Anne de Barcelone, ainsi que l'église conventuelle de San Domingo de Girone, toutes de l'époque de transition à laquelle appartient aussi l'église de Saint-Pierre d'Olite. Parmi les cloîtres de cette époque sont ceux de San Pablo del Campo de Barcelone, de la cathédrale de Girone, de San Cucufate del Vallés, auprès de Barcelone, de San Benito à Baiges, des cathédrales de Tortose et de Tarragone. Dans la Navarre, il n'y a de remarquable en fait de cloître que celui de Pampelune.

Le petit monument de Girone, appelé vulgairement Bains arabes, n'est point arabe. Il fut élevé, après la domination arabe sur Girone (de 714 à 830), par les chrétiens à la fin du XIIe siècle, dont il porte le caractère, malgré ses arcades en fer à cheval ; il a 11^{mq} 80 avec un octogone central de 3 mètres de diamètre environ, formé de huit colonnes grêles et isolées supportant une galerie à jour, surmontée d'une coupole, haute de 9^m 50 à partir du pied des colonnes.

Au nombre des plus anciens monuments romans de la Castille septentrionale, on compte l'église de Villamayor, San Salvador de Fuentes, l'église du prieuré de Saint-Antolin, et une partie du monastère de Célorio. Le chœur de l'église du couvent de las Huelgas de Burgos, à trois nefs avec piliers carrés à angles tronqués, est du commencement du XIIe siècle ; celle de Saint-Isidore de Léon fut élevée vers le milieu du XIe siècle par maître Pedro Vitamben : elle a trois nefs, des piliers carrés flanqués de colonnes engagées. Nous nommerons encore, de l'époque romane, les églises de Santillana auprès de Palencia, de Corullon, non loin de Ponferrada, de Sainte-Marie d'Astorga, de Santiago de Zamora, etc. Dans les provinces centrales d'Espagne, se trouve une catégorie d'églises qui ont comme des sortes de galeries de cloître sur leurs faces nord et sud ; telle est entre autres l'église de San Millan de Ségovie[1], très-simple mais fort élégante. L'église des Templiers, à Ségovie, de l'année 1204, est remarquable par sa disposition ; elle est à douze pans de 20 mètres de diamètre, avec trois absides et voûtes en berceau. Le centre, également à douze pans, ne communique avec le collatéral qui le circonscrit qu'au moyen d'une seule ouverture. La porte d'entrée, légèrement à ogive, est ornée de chevrons ; l'ensemble de ce monument a un caractère septentrional[2]. Parmi les édifices de la dernière et plus riche époque du roman, nous citerons encore la cathédrale de Zamora et l'église Sainte-Madeleine de la même ville, la collégiale de Toro, l'ancienne cathédrale Saint-Adrien, de 1156, et San Olalia de Salamanque. La cathédrale d'Avila est de la transition, avec arcs à ogive ; nous nommerons encore la cathédrale de Ciudad Rodrigo, dont l'architecte se nommait Benito Sanchez ; l'église de Ceïnos, au nord d'Aguilar, celle de Villamurial, auprès de Palencia ; le prieuré du monastère de Benevivere, non loin de Carrion de los Condes ; la collégiale de Sanguirce, au nord de Burgos, l'église de Frias, etc.

1. Gailhabaud, *Architecture du* [illegible] *au* XVIIe [illegible] 2 [illegible]

Les églises de l'époque romane de transition, dans les Asturies, sont : celles de Lloraza, d'Arbas, de Teberga, de Sainte-Marie de Val Villaviciosa, de San Juan d'Amandi, de Sainte-Marie de Val de Dios, terminée, en 1218, par maître Galterio, et enfin la crypte de la cathédrale de Santander. Dans la Galice, des portions de la cathédrale de Santiago sont de la fin du roman; de la même époque date aussi la cathédrale du Lugo, bâtie par maître Raimond, et enfin l'église d'Orense. Parmi les monuments qui ont subi une influence mahométane dans leur caractère, nous citerons, dans le nord de la Nouvelle-Castille, l'église San Miguel à Guadalaxara, et celle de Sainte-Marie d'Illescas. La cathédrale de Cuença, fondée en 1177, est un monument de la transition avec des additions du style ogival.

Importée de France, l'architecture ogivale a développé un caractère particulier en Espagne sous des influences locales, des influences de mœurs et de l'orientalisme mahométan, qui ont inculqué à cette architecture des particularités nationales, mais souvent aussi bizarres et désordonnées. En tête des principaux monuments espagnols du XIIIe siècle, se trouve la cathédrale de Burgos, commencée en 1221, dont le plan rappelle celui de quelques monuments français antérieurs et postérieurs à cette date; car cette cathédrale n'a été complétée que de siècle en siècle, et il est assez difficile de retrouver sa disposition primitive. La chapelle du connétable, située à l'orient et sur l'axe de l'église, ne date que de la fin du XVe siècle, et la façade ouest n'a été élevée qu'en 1442, par un maître Jean de Cologne. L'église Sainte-Claire de Burgos est de l'année 1218; les paroisses de Saint-Gilles et de Saint-Esteban sont de la même époque. La cathédrale de Tolède, fondée en 1227, a eu pour architecte Pedro Perez; elle est à cinq nefs et beaucoup plus vaste que celle de Burgos. Ce monument offre de nombreuses formes et des détails empruntés aux constructions mahométanes. La cathédrale de Badajoz, celles de Coria et de Segorve, certaines portions de la cathédrale de Baeza et la façade de Saint-Marc de Séville appartiennent à la première moitié du XIIIe siècle.

Au XIVe siècle, l'architecture espagnole suit les modifications que le style subit dans les autres pays de l'Europe. Fondée en 1199, continuée lentement au XIIIe siècle, la cathédrale de Léon date dans ses parties essentielles du XIVe siècle : elle ne fut terminée que pendant la Renaissance par Juan de Badajoz. En 1430, les travaux furent dirigés

par l'architecte Guillen de Rohan. Au nombre des autres édifications du XIVe siècle il faut compter la cathédrale de Palencia (après 1321), l'église de Torquemada, celle de Benevivere, de 1382; la cathédrale d'Oviedo, de 1388, l'église Santiago de Bilbao, Sainte-Marie de Vitoria, la cathédrale de Pampelune, de 1390: celle de Barcelone, fondée en 1299, continuée jusqu'en 1388 et achevée entièrement au XVe siècle; l'église conventuelle de S. Domingo de Monresa, de 1318; la collégiale de Balaguer de 1351; la cathédrale de Tortose (commencée après 1347), l'église de Castellon; la cathédrale de Valence, commencée en 1262, mais appartenant dans ses parties essentielles au XIVe siècle. La tour de cette cathédrale, nommée « el Micalete, » a été commencée en 1381 par maître Juan Franch, qui était peut-être un Français.

Il existe peu de monuments du XIVe siècle dans le sud des Castilles: nous citerons l'église conventuelle de Guadalupe, de 1342, la cathédrale de Murcie, de 1353 à 1462, le monastère de Lupiana près de Guadalaxara, de 1354. Parmi les cloîtres remarquables de cette époque sont ceux des cathédrales de Burgos, de Tolède (1389), de Pampelune, de Vich (1380 à 1440), du couvent San Domingo de Valence, et enfin de Saint-François à Palma (île de Majorque), dont la cathédrale est une grande construction du XIVe siècle.

L'architecture ogivale d'Espagne, du XVe siècle, est, comme celle de France, d'un goût dégénéré, bâtard et insipide : elle cherche plutôt l'effet dans les grands espaces et les masses que dans la belle ordonnance et l'articulation rationnelle des formes et de l'organisme architectonique, et à tout cela sont venues se joindre des imitations du style moresque. Le monument le plus remarquable du XVe siècle en Espagne, c'est la cathédrale de Séville, commencée en 1403; elle est à cinq nefs avec des chapelles latérales. Viennent ensuite les cathédrales de Girone (postérieure à 1416), de Saragosse et de Huesca, de 1400; l'église paroissiale de Daroca, de 1441; Sainte-Marie de Fontarabie; Saint-Vincent et Saint-Sébastien de Guipuzcoa; l'église paroissiale de Cascante, de 1476, dans le sud de la Navarre. Dans le nord de la Castille, nous avons de cette époque les églises de San Pablo, de Saint-François (toutes deux de 1415), de la Merced et de Saint-Lesmes à Burgos; San-Pablo de Valladolid, Santacruz de Ségovie, Saint-Thomas d'Avila. Dans la Castille du sud, l'église conventuelle de Saint-Juan de los Reyes de Tolède est de 1494 à 1498; celle du couvent de La Mijarada près de Talavera est de 1409; enfin les couvents de Santiago et de Saint-Francisco de Grenade, ainsi que la Chartreuse de

Xérès de la Frontera, sont autant de monuments du xve siècle. Mais le flamboyant espagnol continue encore pendant une partie du siècle suivant : c'est ainsi que la cathédrale de Salamanque, commencée en 1513 d'après les projets d'Alonzo Rodriguez et Anton Egas, est encore gothique : il en est de même de la cathédrale de Ségovie, bâtie depuis 1522 sur les dessins de Juan Gil de Ontañon. Au nombre des tours remarquables, nous citerons celles de la Chartreuse de Miraflores auprès de Burgos, dont l'auteur serait Jean de Cologne et le même qui éleva la façade ouest de la cathédrale de Burgos; de l'église conventuelle de Santacruz à Ségovie; de Saint-Félix de Girone; les tours de la cathédrale de Tolède, et enfin celle de la métropolitaine d'Oviedo.

Parmi les constructions profanes, on distingue le collége de Saint-Grégoire à Valladolid, de 1488 à 1496, bâti par Macias Carpintero; les bâtiments de l'université à Salamanque, élevés à la fin du xve siècle par Ferdinand et Isabelle; l'hôtel des Enfants-Trouvés à Cordoue, « l'Audiencia Real » de Barcelone, la Bourse de Valence, de 1482, et le palais dit la « Casa de Abbala », également à Valence.

PORTUGAL.

Si les renseignements graphiques sur les monuments de l'Espagne sont rares, ceux que nous possédons sur les édifices du Portugal le sont encore davantage. On range parmi les monuments du style roman l'église de Cedofeita à Oporto et qu'on dit être de l'an 1100; le couvent de Saint-François de la même ville; les églises de Paço, de Sousa et de Leça do Bolio, toutes deux non loin d'Oporto; l'église d'Azurar auprès de Braga. L'emploi du granit pour ces monuments a nécessité une grande sobriété d'ornementation. Plus au sud, des parties de l'ancienne cathédrale de Coïmbre, et dans la même ville l'église de Saint-Salvador; une petite construction circulaire de l'année 1169, et l'église conventuelle de l'ordre de Cîteaux à Alcobaca, à peu de distance de Batalha, de l'année 1148, et qui a de l'analogie avec l'église de Pontigny en Bourgogne. Vient ensuite le monastère de Graça et de S. Domingos à Santarem, et enfin la cathédrale d'Evora, commencée en 1186 et consacrée en 1204.

Les renseignements sur l'architecture gothique du Portugal ne sont pas plus abondants que ceux sur le roman; ils nous manquent complétement sur le xiiie siècle. Les monuments du xive siècle sont peu

nombreux et très-défigurés par des restaurations et additions postérieures. Parmi les plus célèbres édifices, il faut placer l'église conventuelle de Batalha, vaste basilique à piliers, à chœur polygonal à cinq pans, flanqué au sud et au nord de quatre chapelles à trois pans, fondée vers 1386 sous le règne de Jean Ier. Dans l'axe et à l'orient de l'église s'élève le mausolée d'Emmanuel, formé d'un espace octogone central, avec sept chapelles sur l'axe des côtés : à la place de la huitième est l'entrée qui conduit aussi dans l'église ; sur la façade ouest, et sur le côté sud du mouvement on voit le mausolée de Jean Ier. Le style de ce monument est froid et offre un mélange peu élevé de détails moresques et gothiques : il est bien au-dessous de sa réputation. Parmi les autres monuments du XIVe siècle, on compte les cathédrales d'Oporto, de Braga et de Lisbonne, l'église d'Espadacinta : on cite comme remarquables les cloîtres des cathédrales d'Oporto et de Lisbonne. L'église du couvent de Saint-Jérôme de Belem a été bâtie en 1499, elle offre déjà des détails de la renaissance mélangés avec du gothique et du moresque. A la même époque appartient aussi une petite cour ornée du couvent de Pinha à Cintra. Parmi les autres monuments sont : l'église de Setubal, l'hôpital de Caldas, l'église de Santacruz de Coïmbre, de l'année 1515 ; N.-D. dos Anjos à Cuminha, l'église de Freixo de Espada-a-Cinta et celle de Villa-Nova de Foscoa.

LIVRE TROISIÈME

RENAISSANCE

ET TEMPS MODERNES

RENAISSANCE

BIBLIOGRAPHIE.

Alberti, L. B. — De Re ædificatorià libros X edidit Angelus Politianus. Florent., 1485. In-fol. — Argentor., 1511. In-4. — 1541. In-4. — Paris, 1512. In-4. — 1553. In-4. — Traduit en italien, Florence, 1530. In-fol. — Bologne, 1782. In-fol. — Rome, 1781. In-4. — Perugia, 1804. In-8. — En français en 1553. In-folio. — 1593. In-fol. — En anglais, Londres, 1726. In-fol.

Du Cerceau, Jacques-Androuet. — Le premier volume des plus excellents Bastiments de France auquel sont designez les plans de quinze Bastiments et de leur contenu : ensemble les eslevations et singularitez d'un chascun. Paris, 1576. In-folio. — Le second volume : Paris, 1579.

Le Muet, Pierre. — Maniere de bien bastir pour toutes sortes de personnes, contenant les moyens d'eslever des bastimens de toutes grandeurs, d'y faire tous les ornemens, commoditez et detachemens qui s'y peuvent souhaiter. Ensemble des desseins pour bastir regulièrement sur toute sorte de place. Paris, 1625, 1663, 1681. Petit in-fol.

Delaquérière, E. — Description historique des maisons de Rouen, etc. Rouen, 1821-1841. 2 vol. in-8.

Ancillon, F. — Tableau des Révolutions du système politique de l'Europe depuis la fin du xv[e] siècle. Paris, 1823. 2 vol. in-8.

Quatremère de Quincy, ouvrage cité page 1149.

Pugin, A. — Specimens of the Architectural Antiquities of Normandy. London, 1833. In-4. — 2[e] édit., 1841. In-4.

Wachsmuth, W. — Europäische Sittengeschichte. Leipzig, 1831-1839. 7 vol. in-8.

Raumer, F. — Geschichte Europa's seit Ende des funfzehnten Jahrhunderts. Leipzig, 1832-1838. 6 vol. in-8.

Deville, A. — Tombeaux de la cathédrale de Rouen. Rouen, 1833. In-8.

Ranke, L. — Die römischen Päpste, ihre Kirche und ihr Staat im 16. und 17. Jahrhundert. Berlin, 1834. 3 vol. in-8, et autres éditions.

Hakewill, J. — An attempt to determine the exact character of Elizabethan Architecture, etc. London 1835. In-8.

Wild, Ch. — Select Examples of Architectural Grandeur in Belgium, Germany and France. London, 1838. In-fol. — Autre édition, 1843.

Gaye, G. — Carteggio inedito d'Artisti dei secoli xiv, xv, xvi, pubblicato ed illustrato con documenti puri inediti. Firenze, 1839-1840. 3 vol. in-8.

Lenormant, Ch. — Rabelais et l'architecture de la Renaissance. Restitution de l'abbaye de Thélème. Paris, 1840. In-8. 35 pages.

De La Saussaye, L. — Histoire du château de Blois. Blois et Paris, 1840. In-fol.

Müller, W. — Picturesque Sketches of the age of Francis the First. London, 1840. In-folio.

Haghe, L. — Picturesque Sketches in Belgium and Germany. London, 1840. In-fol.

Rose, H. — Three Lectures on Architecture in England from the earliest to the present time. London, 1843. In-8.

Chapuy — France monumentale et pittoresque. Paris, 1843. In-fol.

Gruner, L. — Fresco Decorations and Stuccoes of Churches and Palaces in Italy during the xv[th] and xvi[th] centuries. London, 1844. In-fol.

Benoist, Ph. — L'Italie monumentale et artistique, Vues et Monuments dessinés d'après nature. Paris, 1845. In-fol.

Dupasquier, L. — Monographie de Notre-Dame de Brou. Paris, 1845. In-fol.

Fantozzi, F. — Firenze disegnata e descritta. Firenze, 1846. In-8.

Chenevières, Ph. de. — Archives de l'Art français, recueil de documents inédits relatifs à l'histoire des Arts en France. Paris, 1[er] vol. 1851. in-8.

Michelet, J. — Histoire de France au xvi[e] siècle. Renaissance. Paris, 1853. Premier vol., in-8, et suiv.

Laborde, comte de. — La Renaissance des Arts à la cour de France. Études sur le xvi[e] siècle. Paris, 1855. 1 vol. in-8 en 2 tomes.

Springer, A. — Geschichte der bildenden Künste im 19. Jahrhundert. Leipzig, 1858. In-8.

Berty, Ad. — La Renaissance monumentale en France. Spécimens de composition et d'ornementation architectoniques empruntés aux édifices depuis le règne de Charles VIII jusqu'à celui de Louis XIV. Paris, 1858. In-4.

Rouyer, E. — L'art Architectural en France depuis François I[er] jusqu'à Louis XIV. Motifs de décoration intérieure et extérieure dessinés d'après des modèles exécutés et inédits des principales époques de la Renaissance. Paris, 1859. In-4.

Voigt, G. — Die Wiederbelebung des classischen Alterthums, oder das erste Jahrhundert des Humanismus. Berlin, 1859. In-8.

Burckhardt, J. — Die Cultur der Renaissance in Italien. Basel, 1860. In-8.

Berty, Ad. — Les grands architectes français de la Renaissance. Paris, 1860. In-18.

Kortüm, Fr., und K. A. Freiherr von Reichlin-Meldegg. — Geschichte Europa's im Uebergange vom Mittelalter zur Neuzeit. Leipzig, 1860 et 1861. 2 vol. in-8.

Sauvageot, C. — Palais, Châteaux, Hôtels et Maisons de France du xv[e] au xviii[e] siècle. Paris, 1861. In-4.

INTRODUCTION

Il y a toujours eu pendant le moyen âge des esprits d'élite, des intelligences supérieures, des hommes du Nord, doués du sentiment du vrai et du beau, qui se sont mis plus ou moins en opposition avec l'Église, le sacerdoce et les dogmes qu'ils soutenaient et qu'ils voulaient faire prévaloir dans l'éternité. Il y a eu de tout temps au moyen âge deux partis qui furent constamment en opposition. Le premier était celui qui, fondé sur une constitution épiscopale-princière, ou hiérarchie sacerdotale absolue, cherchait à conserver et à étendre au moyen d'un christianisme historique et dogmatique un pouvoir universel sans bornes; le second était le parti qui demandait le retour de droits communs à tous les membres composant la société et admission de la raison dans les dogmes de la foi (christianisme rationaliste). Le premier parti, qui disposait de la force brutale amenée par l'ignorance qu'il avait étendue sur toutes les nations de l'occident, était hardi, audacieux, cruel : il tuait ses adversaires. Le second parti, n'ayant d'autres armes que la raison, la vérité et la conviction, mais point encore de science pour auxiliaire, était obligé de se tenir sur la réserve et la défensive, jusqu'à ce qu'enfin les excès de tout genre de son adversaire lui donnèrent de la force et mirent de son côté l'opinion publique qui s'était lentement formée et qui commençait à se manifester. Peu à peu, après la première croisade, une opposition se fit jour en Occident contre les éternels empiétements de l'Église, tant matériels qu'intellectuels. Malgré les ténèbres répandues, elle acquit

de la force jusqu'à ce que, sous le règne d'un prince plus hardi que ses prédécesseurs, peu soucieux de l'excommunication et de l'interdit de plusieurs papes, de grands progrès fussent enfin faits dans la voie du naturel, par conséquent dans la voie de la vérité et du beau. Dante, Pétrarque et Boccace vinrent ensuite et mirent, sans ménagements, les faiblesses et les infirmités de l'Église et du clergé haut et bas à découvert. Dante avait combattu pour ce qui est noble, élevé : il avait cherché sincèrement la vérité, et dans ses rapports avec le monde catholique de son temps il n'avait rencontré que des apparences, des illusions, des faussetés, de la fourberie et de la duplicité. Alors aussi il déchira le voile qui couvrait les fraudes du sacerdoce et l'astuce des moines, et, dès ce moment, d'autres circonstances aidant, l'Europe vit poindre une nouvelle aurore pour elle. Le XIVe siècle fut celui de la réflexion, le suivant celui de l'explosion, et enfin le XVIe celui de la lutte.

La Renaissance a donc eu de profondes racines et ses origines dans le plus fort du moyen âge, que l'imperfection de ses éléments constitutifs de tout genre condamnait à la décadence et à la mort. Nous avons déjà parlé de l'action bienfaisante que l'empereur Frédéric II, insensible aux excommunications papales, a exercé sur le génie et les arts de son siècle. Nicolas de Pise, qui vivait sous ce prince et qui fut employé par lui comme architecte et comme sculpteur, fut le véritable restaurateur de l'art, précurseur au moyen âge de l'art de la Renaissance. Doué du sentiment du beau, frappé à la vue de quelques monuments et de quelques sculptures antiques, il ouvrit à l'art une voie nouvelle, la voie dans laquelle entra deux siècles plus tard le monde européen. Nicolas de Pise avait devant lui les monuments élevés en Italie depuis cent cinquante ans; il a pu voir encore les monuments antiques de l'Italie et de la Sicile, en bien plus grand nombre et mieux conservés que ceux qui restent aujourd'hui dans ces deux pays. L'archaïsme et le vieux style caduc du Bas-Empire, en désaccord avec le goût nouveau de l'époque, furent abandonnés, et la grande école florentine d'architecture continuait ses traditions et son style sévère et pur jusqu'à ce que vint Brunelleschi qui, en 1420, élevait déjà la magnifique coupole de la cathédrale de Florence dans un caractère élégant, inspiré entièrement de l'architecture antique. Cette véritable renaissance de l'art fut donc amenée par Nicolas de Pise, les grands artistes ses contemporains et leurs successeurs. Ce retour au romain purifié et métamorphosé, ramené à l'élégance, a surtout été favorisé

et protégé par le sentiment du beau et du vrai, si vivant chez Frédéric II, une des grandes individualités souveraines du moyen âge, et qui consacra plus des trois quarts de son règne à son séjour en Italie.

Quoique Saint-André de Verceil fût élevé dans le style ogival dès 1219, l'architecture toute française de cette église n'eut aucune action sur la conception des monuments du centre et du sud de l'Italie, et Rome ne vit s'élever un édifice à tiers-point qu'à la fin du XIVe siècle; Sainte-Marie de la Minerve est la seule église de cette architecture à Rome.

La Renaissance fut une grande et belle époque de l'histoire de la société occidentale. Elle a continué la destruction du moyen âge, commencée depuis longtemps[1]; elle a ouvert une ère nouvelle, une ère d'émancipation intellectuelle, de droit et de justice, qui eut la plus heureuse influence sur le progrès de la civilisation européenne. Elle a tiré la raison humaine du long et funeste engourdissement où l'avaient ensevelie l'ignorance et la barbarie des dix siècles qui l'avaient précédée. Cette ignorance et cette barbarie, résultats de l'esprit et de la routine d'un mauvais orientalisme, avec Rome antique pour intermédiaire, avaient enveloppé la presque totalité de l'Europe d'un voile de ténèbres; les esprits s'étaient déshabitués de la réflexion, la pensée n'existait plus, la vérité était une lettre morte, les hommes des machines inertes, sans initiative. La Renaissance est venue, et c'est avec le secours de la science antique, surtout de la science grecque, qu'elle a émancipé l'esprit humain des rêves poétiques, sentimentaux et mystiques, des abstractions vides et purement verbales, enfantés par l'ignorance et le penchant au surnaturel de la race sémitique, rêves et abstractions devenus funestes à l'ordre temporel, à la liberté et aux mœurs, par conséquent à l'ordre, à la paix et au bonheur de l'Occident. Après un assoupissement de mille ans, la Renaissance sonna le réveil de la raison, lui rappela les prérogatives qui lui appartenaient, et reconstitua les bases de son autorité. La Renaissance a remis l'humanité européenne en possession d'elle-même, elle lui a rendu ses tendances et ses traditions naturelles. Dès lors commença la lutte de la raison contre la révélation; elle ne voulut plus admettre l'anticipation de la Providence sur les progrès futurs de la raison humaine. Alors aussi l'esprit de recherche et d'examen, l'esprit d'indépendance devaient

1. Voyez notre *Théologie Cosmogonique*, p. 395 à 412. Préludes de la Renaissance.

remplacer l'esprit d'abnégation aveugle, d'obéissance à l'arbitraire, et la Renaissance, enfin, déclara la guerre à des fictions abstraites qui devaient disparaître en face de la science. Au XVIe siècle, la raison chercha à reconquérir son essence divine, au moyen de l'étude de l'univers, de la réflexion et de l'expérience. Or, comme toute religion répond au degré de développement de l'intelligence, dès l'instant qu'il y a progrès dans ce développement par la connaissance de l'univers et de ses phénomènes, la raison entre en lutte avec la croyance religieuse du passé : plus la méditation et la science développent la raison au moyen de la connaissance du monde et de ses lois, plus cette lutte devient forte et opiniâtre. C'est effectivement aussi ce qui eut lieu pendant le XVIe et le XVIIe siècle. Des sommités de la raison individuelle, le doute et la critique descendirent dans la raison universelle; étouffés quelquefois par la violence, cela ne les empêcha toutefois pas d'exister et de se répandre de plus en plus.

Tout en ressuscitant la science antique avec le dogme théologique qu'elle renfermait, et trop obscurément métamorphosé par les auteurs qui la rapportaient, c'est-à-dire les écrivains de la moyenne antiquité hellénique et ceux de Rome, le XVIe siècle ne put naturellement pas évoquer un nouveau dogme théologique et social, dogme qui sommeille dans la science moderne comme il s'est manifesté dans la science antique. Cela était naturel : au XVIe siècle, la société s'efforçait de quitter la vie imaginative et toute de fiction que l'Église avait créée. Lorsque l'expansion de l'âme, lorsque la passion et le désir que possède l'homme de connaître la terre qu'il habite, se saisirent de la société occidentale au sortir du moyen âge, lorsque l'esprit aventureux, chevaleresque et presque héroïque des marins espagnols et portugais leur firent découvrir l'Amérique et une nouvelle voie maritime pour aller aux Indes, lorsque l'homme put reconnaître enfin que la terre qui le porte était sphérique, avait une forme bornée que son esprit pouvait saisir; lorsque l'imprimerie, découverte à la même époque, commença à répandre avec une incroyable rapidité les merveilleux résultats des nouvelles découvertes, les nouvelles connaissances et par conséquent les nouvelles idées qui s'ensuivirent : alors une vie toute nouvelle commença pour les esprits supérieurs et méditatifs. Il put vraiment leur sembler que le soleil, la lune, les planètes, les étoiles, les animaux de l'air, de la terre et de l'eau, les plantes, le sol qu'ils foulaient, venaient d'être créés; ils purent croire qu'ils avaient découvert les lois immuables qui régissent le système universel. Ce n'est

qu'à partir de la Renaissance que l'esprit humain, sortant d'un assoupissement de douze siècles, d'un dédain et d'un oubli profonds du monde extérieur ou physique, a repris un intérêt réel à la reconnaissance de la raison et de l'intelligence, en se livrant à l'étude de la grande loi qui régit la nature; l'étude des anciens auteurs contribua puissamment à ce réveil et conduisit à d'innombrables recherches sur les phénomènes naturels. A l'aide de quelques lois élémentaires, déduites de l'observation des choses, on commença à combattre les funestes superstitions et les ténèbres profondes de la période précédente. Avec ces premières données, on se mit à battre en brèche les fausses idées qui attribuaient la cause de certains phénomènes à des puissances occultes personnifiées par l'ignorance, et qu'on prétendait ne pouvoir vaincre ou adoucir que par certaines pratiques religieuses en dehors de la morale, ou bien, ce qui était plus fréquent encore, par les mystères de la magie ou les secrets de la sorcellerie! Mais il arriva bientôt que le diable du moyen âge fut emporté sur les ailes de la science laïque. Il y eut une prodigieuse ébullition d'idées au sein des peuples de race latine et de race germanique, plus particulièrement encore chez ces derniers qui, par la remise en évidence des idées grecques pendant la Renaissance, retrouvèrent heureusement et reconnurent leurs traditions que l'action sémitique des évêques n'avait pu détruire. La Renaissance fut donc un immense progrès. A cette époque, il y eut dans presque toute l'Europe un retour, unique dans l'histoire, aux idées, à la littérature, à la philosophie et aux arts d'un âge et d'une civilisation séparés de la Renaissance par un espace de temps de quinze siècles. Cela vient de ce qu'alors l'esprit humain comprit qu'il avait quitté la bonne voie, qu'il s'était fourvoyé; il eut conscience de son erreur religieuse et sociale, et d'un bond il voulut se relier de nouveau à cette société antique qui avait fait quelque chose de normal de la vie réelle sur cette terre, qui avait joui ouvertement, au grand jour, sans restriction, selon les lois naturelles et la morale vraie des races arianes, de tous les trésors intellectuels et physiques offerts par la nature et destinés au bonheur des hommes, chacun selon son caractère et ses vertus.

A l'aurore de la Renaissance, les doctrines de l'Église furent examinées et passées au crible de la raison; l'examen et l'analyse remplacèrent naturellemeut la foi au merveilleux et au surnaturel, foi tout à fait étrangère aux nations non sémitiques de l'Europe. Les idées du merveilleux, les croyances au surnaturel, ont toujours été et

ne sont encore enfantées de nos jours que chez les peuples du midi qui ont subi d'une manière plus intime et plus générale l'action du contact commercial et religieux des Arabes et des Juifs. Ainsi que nous l'apprend d'abord l'observation et ensuite l'histoire, les erreurs de toute nature n'ont pénétré chez les peuples de race indo-germanique que par les innombrables essaims de traficants et de brocanteurs sémites qui surent s'introduire adroitement au sein des plus nobles souches de la famille humaine, pour les perdre peu à peu et les conduire à l'état de dégradation morale, d'énervation intellectuelle, d'impuissance d'action et de conception nouvelle auxquelles sont réduites aujourd'hui presque toutes les nations de l'Europe.

Dès le moyen âge, au retour des croisades, la raison était entrée en lutte avec les enseignements de l'Église : la raison avait mesuré son adversaire, elle avait jeté les prémisses du grand tournoi intellectuel que l'esprit de la Renaissance entreprit avec les idées ennemies du progrès selon la morale et la science, idées qui servaient d'appui à certaines castes pour s'emparer du gouvernement des choses temporelles. Mais au XVIe siècle la vérité n'était pas encore parvenue à se rendre maîtresse du champ de bataille : l'erreur avait encore trop d'adeptes ambitieux intéressés à la soutenir. L'empereur Charles-Quint, et après lui son fils, Philippe II, l'exécration de l'Europe contemporaine, en avaient trop besoin pour asseoir l'infâme despotisme qu'ils firent peser sur leur empire. C'est à ce joug pervers qui pesa par les princes et par l'Église sur la société au XVIe siècle, qu'est encore due cette émigration vers de nouveaux continents qu'entreprirent les esprits supérieurs et chevaleresques, les hommes fiers de leur dignité, afin de se soustraire momentanément au joug dégradant imposé à leurs consciences par les princes temporels, et les chefs spirituels. Ce poids devint surtout insupportable aux nations germaniques qui, faisons-le remarquer en passant, avaient si justement égorgé le premier inquisiteur envoyé de Rome : l'Allemagne conquit aussi, après de longues et sanglantes luttes, la liberté de conscience qui est le premier et le plus grand pas vers une entière et complète régénération sociale et religieuse.

Le défaut de connaissances sur le monde et ses lois, l'ignorance de la nature de Dieu et de ses modes de gouvernement des choses physiques et morales, avaient donné naissance, dans le Ve siècle de l'ère vulgaire, à la doctrine de la grâce qui aboutit en ligne directe à l'injustice divine. Les fortes têtes de la Renaissance attaquèrent et

nièrent la doctrine de l'Africain saint Augustin. La Renaissance en faisant appel à la raison, en tentant de grands efforts pour régulariser ses tendances, dans l'insuffisance de ses découvertes et de ses méditations, ne put donner encore à l'esprit les lois qui devaient le régir dans le cercle prescrit par sa nature. Sans les entraves que la réaction de l'immobilité sémitique et intéressée apportait sans cesse aux progrès scientifiques, le XVIe siècle aurait terminé la révolution qui se poursuit depuis, et qui ne cessera que lorsque la raison et la justice seront satisfaites. Ce résultat ne sera amené que par le concours de la science et des traditions sociales des Grecs anciens auxquelles on commence de nos jours à faire effectivement des emprunts nombreux.

La Renaissance est l'entrée dans la vie réelle d'une société fourvoyée et caduque, dont les tendances naturelles de race avaient été faussées, l'entrée dans la vie réelle telle qu'elle est réglée par la nature qui a rempli cette vie de joie et de bonheur. La Renaissance a fortement contribué à faire sortir l'esprit humain d'une torpeur funeste : elle l'a aidé à se retremper dans sa propre essence, par la liberté de penser, en le réchauffant à la chaleur des traditions de vérité d'une des plus nobles et des plus admirables portions du genre humain. Si le Dieu esprit des Juifs avait poussé toutes les nations occidentales à se traîner mélancoliquement dans une vie en dehors des réalités, dans une vie contemplative, les croyants de l'islamisme, frères des Juifs, en plantant le croissant de Mahomet sur Sainte-Sophie de Constantinople à la place de la croix, rendirent indirectement l'immense service à l'Europe de lancer les restes des trésors de la science antique sur les pays plongés dans les ténèbres et l'immoralité par l'action d'un mauvais orientalisme, ainsi que nous l'avons déjà dit et prouvé plus haut. Car enfin, qu'était-ce que le moyen âge, sinon une masse ignorante d'hommes, au sein de laquelle la révolte était en permanence, où les facultés et les aptitudes les plus naturelles et les plus légitimes étaient converties en passions brutales, auxquelles on n'opposait de frein que la violence arbitraire ou la menace du purgatoire et de l'enfer avec des peines éternelles ? La science laïque, la connaissance plus approfondie de l'univers ébranlèrent ces doctrines ténébreuses pendant le siècle de la Renaissance. Au moyen âge, la connaissance du monde extérieur et celle de l'essence de l'homme étaient comme placées sous un voile commun. On dirait qu'elles rêvèrent ou qu'elles ne furent qu'à demi réveillées:

la foi, la candeur et l'imagination, formaient le tissu de ce voile : vus à travers sa trame, le monde et l'histoire semblaient merveilleusement colorés. Mais l'homme lui-même ne se reconnaissait que dans sa race, sa nation, son parti, sa corporation, sa famille ou dans toute autre forme générale. Ce fut la Renaissance italienne qui, précédant celle des autres pays, eut la gloire de soulever le voile en question : dès ce moment il s'éleva une observation de la réalité, qui s'appliqua au maniement de l'état et de toutes les choses constituant le monde ; mais parallèlement aussi s'éleva avec puissance l'observation directe dans le sujet qui pense et observe ; l'homme devint alors individualité intellectuelle et se reconnut lui-même pour tel. Le grand mouvement de l'esprit humain au XVIe siècle restitua à l'homme son individualité ; il lui remit dans l'âme la joie et le bonheur, en lui faisant envisager de nouveau la terre comme sa véritable demeure, en lui donnant le goût, la passion même de l'étude de toutes les magnificences terrestres, tant physiques qu'intellectuelles. Dans cet immense mouvement moral de la Renaissance, les artistes ne restèrent pas non plus inactifs. La manifestation matérielle des arts revêtit de nouvelles formes en concordance avec la régénération sociale et les exigences du temps. Les arts quittèrent le service de l'Église, ils abandonnèrent les types conventionnels auxquels ils avaient été astreints depuis plus de trois siècles et demi. Ils s'affranchirent de cette monotonie, de cette tristesse attachées à toutes les œuvres du moyen âge.

L'Église prêta involontairement un grand secours au développement des idées de la Renaissance. Au commencement du XVIe siècle, la tiare était portée par un pontife aussi distingué par l'élévation et l'étendue de son intelligence que par son goût pour le beau. Léon X, d'une famille qui cultiva constamment l'esprit, avait reçu une éducation brillante : elle lui fut donnée par les hommes les plus illustres de son époque. Marsile Ficin l'initia à la philosophie de Platon ; Jean Argyropyle lui enseigna celle d'Aristote ; Politien faisait renaître la littérature classique et la lui rendit chère ; Démétrius Chalcondyle et Pierre l'Éginète lui enseignèrent le grec. Élevé au sein des grandes collections de fresques, de tableaux, de sculptures, de médailles, de camées, de manuscrits à vignettes et d'une foule d'autres objets précieux des arts de l'antiquité et de l'époque contemporaine, rassemblés par les soins éclairés et assidus de ses ancêtres, Léon X dut infailliblement développer son esprit, former son goût au contact de tant de chefs-d'œuvre et désirer qu'on s'inspirât d'eux en créant de

nouvelles œuvres d'art. Quelque décidés que fussent son amour et sa sympathie pour l'antiquité grecque et romaine, le milieu dans lequel vivait ce pape s'imposait cependant encore en certaines occasions à son âme indécise pour le faire agir quelquefois contre ses sentiments intimes. Il eut souvent la sagesse d'en contenir l'essor ou de dissimuler avec prudence. Par ses connaissances scientifiques, Léon X était naturellement exempt de la superstition qui fut la honte du moyen âge, comme elle doit l'être de tous les temps, circonstance qui prouve assez la clarté et la vigueur de sa raison. Un jour il tourna en ridicule la folie de l'évêque de Pesaro, son maître des cérémonies, qui lui avait demandé d'ordonner des prières pour détourner certaines calamités, telles qu'inondations, effets de la foudre, chute d'un crucifix, ou celle d'une hostie consacrée, occasionnée par l'air ou le vent, calamités réelles ou imaginaires. « Il n'y a rien dans tout cela, lui répondit le pape, que de très-naturel. Le peuple croit que cela indique une invasion des Turcs, et hier encore j'ai reçu des lettres de l'empereur qui m'informent que les princes de la chrétienté se sont alliés pour attaquer Constantinople et chasser les Turcs de leurs possessions. »

La vente des indulgences, conception très-profane, qui aurait pu réussir pendant les siècles d'ignorance et de superstition du moyen âge, mais qui était une inconséquence et un anachronisme au commencement du XVIe siècle, témoigne au plus haut degré de l'idée qu'avait l'Église de la décadence de la moralité publique. Cette vente prouve encore l'affaiblissement de la foi qu'on espérait restaurer et réchauffer par la construction d'une basilique dans Rome, qui devait surpasser en dimension et en magnificence toutes celles qui existaient dans la chrétienté. Ce qu'il y a encore de remarquable, c'est que le style choisi et adopté pour cet édifice dans son apparence verticale, fut le style antique, le style gréco-romain, qui remportait ainsi la victoire dans la métropole catholique [1], et refoulait pour toujours le style même issu des idées conçues au moyen âge. Mais l'enthousiasme mystique, la surexcitation extatique du sentiment religieux étaient éteints ; c'est pour cette raison que l'Église dut faire un appel au reste de la crédulité ignorante qu'elle avait provoquée, à l'espérance facile qu'elle avait enseignée, aux acquéreurs d'indulgences auxquels on promettait la rémission des péchés, la grâce divine et la délivrance

1. Un siècle plus tôt, Brunelleschi élevait déjà sa magnifique coupole du Dôme de Florence dans le style antique.

des peines du purgatoire! Spéculer sur la tranquillité d'une conscience troublée, rachetée par le sacrifice de quelques pièces de monnaie, c'était en vérité faire bon marché de la morale et de la raison. Quels que fussent les ressorts qui firent agir Léon X, ou les meneurs dont le pape est toujours entouré, il est certain que sa part d'action sur la société ne fut que défavorable à la continuation de l'influence des idées catholiques sur la société, et que cette action favorisa, au contraire, le développement du génie de la Renaissance que nous avons déjà caractérisé plus haut.

Le caractère normal et distinctif des nations européennes, abstraction faite du christianisme qui est un élément exotique, est un sentiment ardent de droit et de justice, par conséquent aussi de liberté individuelle, mais révoqué en doute et combattu par un égoïsme à faces diverses, produit des doctrines sémitiques qui faussèrent les peuples pendant le moyen âge. Ce sentiment, devenu une puissance irrésistible, a subi de vives attaques, a soutenu victorieusement des chocs terribles, s'est vu quelquefois arrêté par des bornes artificielles, des oppressions momentanées, mais il n'a jamais succombé sous les coups de ses adversaires dépravés. Cette puissance morale n'a cessé d'acquérir de nouvelles forces; elle a triomphé tantôt dans un lieu, tantôt dans un autre, et, à chaque étape qu'elle a faite, elle a pu célébrer de nouveaux et de plus éclatants succès. Une autre définition de cette puissance serait l'aspiration que possède l'homme de jouir du bien, du beau et du sacré qui existent pour lui sur ce globe quand il sait les mériter et les acquérir selon les lois morales qui régissent toutes choses.

Ce sentiment de justice, de droit et de liberté, patrimoine inaliénable des races *arianes*, s'est toujours maintenu vivace au milieu des oppressions de tout genre du moyen âge. Étouffé au sein des masses par l'établissement de ce qu'on nommait le droit divin ainsi que par l'anéantissement des traditions sur le gouvernement des choses temporelles qu'amena à dessein le sacerdoce chrétien, ce sentiment était cependant resté vivace dans les intelligences supérieures, antipathiques aux fictions et au surnaturel et qui pensaient que l'homme pouvait vivre dans les réalités de ce monde et cependant ne pas encourir la disgrâce divine. Ce sont ces intelligences supérieures que le moyen âge qualifiait d'hérétiques et qu'on assassina odieusement. C'est ce sentiment de liberté qui, pendant la Renaissance, a rendu à l'art le cachet de l'indépendance, le caractère de la beauté,

à ses créations cette élégance qui charme le goût. Cela provenait aussi d'une réconciliation intellectuelle qui s'opéra. Dans toutes ses prétentions le moyen âge avait été hostile à la nature humaine. Il aurait perpétué la doctrine de l'homme déchu de la vertu primitive : il demandait une régénération morale ; le moyen âge persécutait avec une conséquence logique et immuable toutes les manifestations, non prévues, de la nature humaine. Le moyen âge infligeait comme souverain devoir à l'homme de combattre sans cesse ses intuitions naturelles ; par là, il le poussait avec violence hors du cercle de la naïveté de son existence primitive, il remplit son âme d'un sentiment de lutte et d'antagonisme, et l'isolait ainsi dans l'antre solitaire d'une spiritualisation éthérée. La Renaissance battit en brèche et anéantit ces doctrines, elle rendit à l'homme sa nature propre, et cette nature produisit les œuvres rationnelles, riantes qui succédèrent à ces créations fantastiques, tristes et éternellement les mêmes que nous a léguées le moyen âge. Lors de la Renaissance, cette nature sortit enfin de la monotonie mélancolique qui caractérise les arts aussi bien que la littérature du moyen âge.

Or, cette révolution, dans la société européenne, n'était qu'une réaction violente et salutaire contre les doctrines et les idées qui eurent cours pendant les douze siècles qui précédèrent le règne de François Ier. La civilisation[1] du nord-ouest de l'Europe ne commence réellement qu'au XVIe siècle, lorsque Copernic, doutant de la vérité du système de Ptolémée et ne connaissant point l'hypothèse d'Aristarque de Samos, enseigna[2] que le soleil était le point central de l'univers, que la terre était une planète, qu'elle faisait une révolution annuelle autour du soleil en suivant une ellipse, et qu'enfin la terre faisait dans vingt-quatre heures une révolution sur son propre axe ; lorsque Conrad Gesner fonda systématiquement la science de l'histoire naturelle ; lorsque Vésale[3] créa l'anatomie du corps humain ; lorsque la propagation des ouvrages de la science grecque, enfin, fraya le chemin à toutes les sciences et à toutes les découvertes qui consti-

1. Il n'y a pas de civilisation chrétienne autre que ce que montre le moyen âge. Notre civilisation contemporaine est tirée de la raison qui en bannit tout ce que l'intérêt personnel voudrait y maintenir de miraculeux et de surnaturel.

2. Dans son ouvrage *De orbium cœlestium revolutionibus*, composé et terminé dès 1530, mais imprimé seulement en 1543, Copernic n'osa donner ses idées que sous forme d'hypothèses : il craignit l'Église.

3. Vésale eut des démêlés avec l'inquisition qui débarrassa d'un savant incommode la réaction de l'erreur volontaire et du mensonge.

tuent le savoir humain des temps modernes. C'est ce savoir, c'est la connaissance d'une grande partie des lois générales qui régissent l'univers qui ont rendu la vie, le mouvement èt l'activité à la société occidentale ou européenne, immobilisée, pétrifiée même au moyen âge, où l'on s'imaginait que notre terre n'était qu'une étendue plane, carrée[1], qu'il n'y avait point d'antipodes, où l'on regardait la dissection d'une *créature faite à l'image de Dieu* comme une impiété digne du dernier supplice, et tant d'autres erreurs déplorables qu'il serait inutile et trop long d'énumérer ici.

Mais l'aurore de toutes ces lumières nouvelles apportées par la science fut obscurcie par des ombres qui prirent naissance au sein de l'égoïsme et de l'ambition. On regrettait dans certaines classes le bon vieux temps des ténèbres; les consciences furent violentées, les bienfaiteurs de l'humanité, les créateurs des sciences modernes furent persécutés, on coupa les ailes au génie, le despotisme royal et sacerdotal reprirent momentanément pied, les États les plus prospères furent dévastés par les guerres civiles et religieuses; Servet, Giordano Bruno et Vanini sont brûlés à cause de leurs opinions antireligieuses; les assassinats du duc d'Albe et la Saint-Barthélemy furent les expressions d'une ligue typhonique entre une soi-disant orthodoxie et un arbitraire gouvernemental ennemis de l'humanité.

L'art dans toutes ses formes a, en quelque sorte, suivi la marche de l'esprit à travers les trois derniers siècles et demi que l'Europe vient de traverser. Depuis la Renaissance, l'architecture a maintenu les types créés par le peuple le plus rationnel et le plus distingué de l'antiquité. Les ordres corinthien èt ionien ont décoré depuis plus de trois siècles les églises, les palais, les châteaux, les hôtels, les maisons communes, les sanctuaires de la justice, les hôpitaux, les douanes, les arcs de triomphe, les phares, les théâtres, les fontaines, etc. L'architecture et les autres arts du dessin sont restés classiques, antiques, païens; toutes les reminiscences du moyen âge ont été abandonnées.

La Renaissance n'ayant point donné de nouveau dogme théologique, d'où serait sortie tout naturellement une nouvelle loi universelle pour la société, n'eût pas la faculté de substituer une nouvelle religion ni un nouveau culte au christianisme. Ce dernier se maintint donc, et il se maintint aussi par une foule de causes qui lui avaient jus-

1. Gervasius Tilburiensis, vers 1215.

qu'alors assuré sa prépondérance. Mais toutes ces causes n'étaient qu'extérieures, pour ainsi dire matérielles. L'architecture devait s'y plier; tout en abandonnant les formes architectoniques du moyen âge, elle fut contrainte d'adapter les formes nouvelles à la conception de monuments dont le plan, les coupes et les élévations ne devaient et ne pouvaient produire que l'aspect général de l'architecture ogivale dans son ensemble; en d'autres termes, l'ajustement des formes romaines pour les façades, avec le plan et la carcasse intérieure des édifices du culte plus particulièrement, ne traduisait pas extérieurement la structure solide de l'édifice. La décoration des masses ne fut pas spontanément conçue avec elles; les espaces intérieurs des églises, par exemple, furent conçus selon les exigences du culte, tandis que la décoration des parois qui les circonscrivaient était une inspiration des monuments du culte d'une autre religion et d'une tout autre civilisation; en sorte que les façades intérieure et extérieure du monument de la primitive Renaissance ne sont réellement qu'une affaire de goût, rentrant plutôt dans le domaine du peintre décorateur que dans celui de l'architecte. La façade de la Renaissance n'est qu'une *décoration* arbitraire, pleine de goût et d'imagination, variée à l'infini, mais ne rendant point compte du *sens* du monument.

Tout en ne pouvant pas raisonnablement lui donner une autre qualification, il faut néanmoins convenir que cette architecture décorative est toujours noblement conçue, habilement fondue dans le monument, qu'elle porte continuellement le cachet d'une grande originalité, d'une grande indépendance et d'une vigueur qui satisfait le sentiment, le goût et la raison. Les divers détails des ordres antiques, en somme peu nombreux, ont été employés avec une grande richesse d'imagination par les principaux architectes de la Renaissance. Ils ont su les assujettir, en les transformant avec un rare bonheur, à de nombreuses exigences inconnues à ceux qui les inventèrent. Le pilastre solitaire ou accouplé, simple ou cannelé, orné ou non d'arabesques, a surtout été employé avec beaucoup de talent au XVIe siècle. Les architectes de cette époque ont montré une grande supériorité dans leur art en créant des compositions où se superposent des étages, en employant un style qui n'offre que très-peu d'exemples de ce genre à son origine. Une création complète et qui appartient exclusivement aux architectes français, c'est la conception difficile du toit élevé et décoré de telle sorte qu'il ne détruise point l'harmonie de

l'ensemble de la façade. Ils ont également fait preuve d'une grande supériorité dans la conception des escaliers et de leur décoration, autre innovation indispensable et que l'antiquité ne connaissait pas. Si les architectes de la Renaissance italienne ont eu l'immense ressource des marbres de couleur et de la peinture murale, ceux de la Renaissance française durent suppléer à leur absence par la sculpture d'ornement, ce qu'ils ont effectivement fait avec une délicatesse et un tact exquis.

Malgré toutes les grandes qualités de l'architecture de la Renaissance, elle n'est point devenue populaire. Elle a laissé très-peu de monuments entiers du culte ; mais, d'un autre côté, tous les châteaux que la noblesse élevait étaient exécutés dans le nouveau style du XVI[e] siècle.

RENAISSANCE

ET TEMPS MODERNES

ITALIE. — PREMIÈRE ÉPOQUE

DE L'ANNÉE 1420 A L'ANNÉE 1500

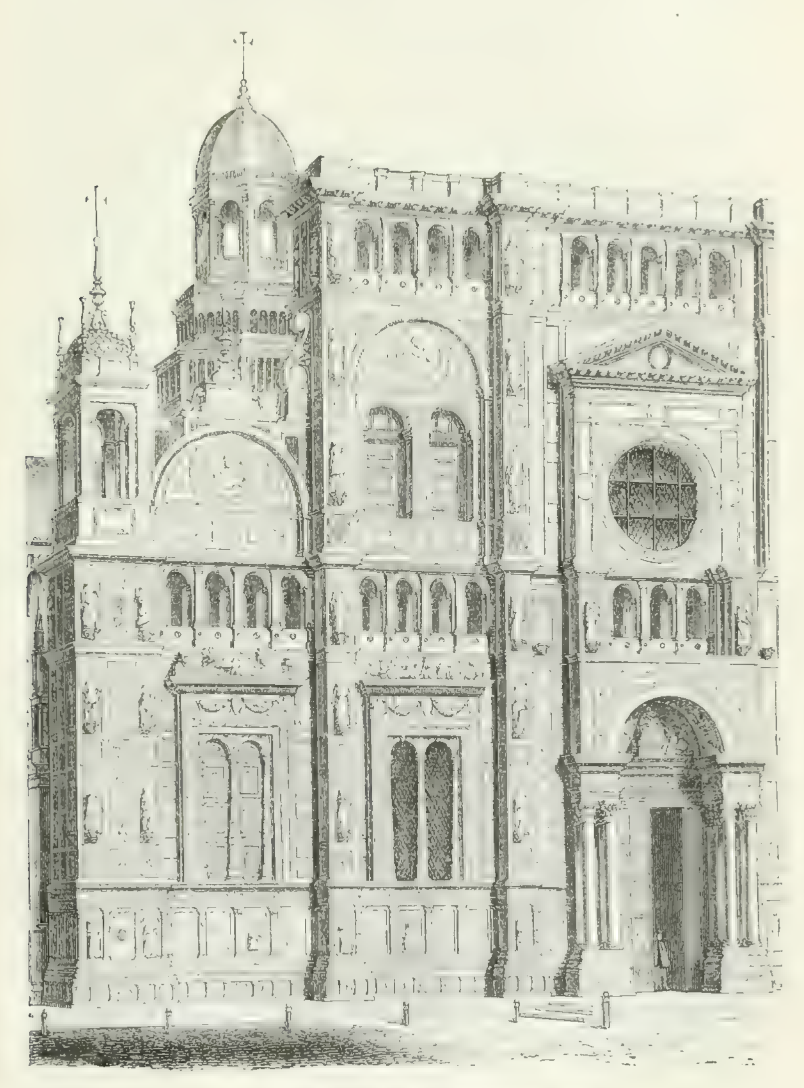
C'est surtout à Florence, sous l'administration des Médicis, qu'eut lieu la Renaissance dans les arts. Jean de Médicis fut le fondateur de l'action croissante de sa famille. Son fils Cosme anéantit le gouvernement républicain pour y substituer une principauté financière et bourgeoise. Sous lui, au XVe siècle, furent élevés des monuments destinés aux services publics. Les Médicis ont exercé l'influence la plus marquée sur la renaissance des arts, des lettres et des sciences de l'antiquité; l'époque de leur plus grand éclat est désignée par le nom de *Siècle des Médicis*. Vers 1430, Cosme de Médicis chargea Michelozzo de lui bâtir un palais qui existe encore à Florence et qui est connu sous le nom de palais Riccardi[1]. Sa façade a 71 mètres de longueur et 26m 80 de hauteur. Elle est élégante et couronnée de cette célèbre corniche de 3 mètres d'élévation d'un si bel effet. La belle cour du palais, entourée d'arcades et qui rappelle l'atrium romain, est d'un style élevé et élégant. L'église Saint-Laurent à Florence, commencée en 1425, est un édifice dû à Brunelleschi, un des primitifs fondateurs de l'architecture de la Renaissance. Nous avons parlé précédemment de la coupole qu'il éleva au-dessus de l'intersection de la cathédrale de Florence[2]. A Saint-Laurent, de 81 mètres de longueur et dont la nef a 11m 50 de largeur d'axe en axe des colonnes et 21m 60 de hauteur, l'architecte est retourné au plan de la basilique romaine et il a employé des colonnes corinthiennes d'une pureté remarquable. Sur l'intersec-

1. Grandjean et Famin, pl. 39 à 43. — 2. Page 1126.

tion s'élève une coupole sans tambour. La nef a un plafond horizontal, tandis que les collatéraux ont des voûtes d'arête. L'église du couvent Saint-Marc fut commencée en 1437 par Michelozzo, qui fut aussi chargé vers 1450 de la restauration du Palais-Vieux : la cour intérieure est son œuvre. Vers 1440, Luca Pitti chargea Brunelleschi de bâtir le palais qui porte son nom[1], et dont la façade a 202 mètres de longueur. L'élévation de la partie centrale est presque de 38 mètres. La belle cour fut achevée en 1568 par B. Ammanati. Ce qui distingue, en fait de type, l'architecture des palais florentins, c'est l'emploi intelligent des bossages dans les façades, une très-grande simplicité, peu d'ornementation, mais de la force et de la hardiesse. Vers 1460, Rucellai chargea L. B. Alberti de bâtir à Florence le palais[2] qui porte encore son nom. Il y a lieu de croire que les murmures des Florentins, à la vue des façades solides et pour ainsi dire à l'abri de la bombe, engagèrent Alberti à employer un style moins sévère que celui du palais qu'on venait d'élever. Le palais Rucellai a 26^{m} 40 de longueur sur 21 mètres de hauteur. En 1489, le 16 juillet, Filippo Strozzi fit poser la première pierre du palais Strozzi[3] actuel ; Benedetto da Majano en fut l'architecte, et pour le style il retourna aux bossages vigoureux des palais du commencement du XVe siècle. Le palais Strozzi a 38^{m} 85 de longueur sur 32 d'élévation. La corniche corinthienne est de Simon Pollajuolo. Le palais Gondi[4] à Florence a été élevé en 1490 par Giuliano di San Gallo ; il a des bossages au rez-de-chaussée et au premier, une cour élégante et un bel escalier. La chapelle des Pazzi, dans le cloître de Santa Croce, est l'œuvre de Brunelleschi qui l'éleva, vers 1420, dans l'ordre corinthien[5]. Les palais de Florence furent imités dans le reste de la Toscane : le palais Piccolomini, bâti après 1460, est une des plus belles habitations particulières. Il a 43^{m} 75 de longueur et 30 mètres d'élévation. Le palais Spanocchi de Sienne[6] élevé en 1472, de 22 mètres de façade et presque autant d'élévation, est simple et couronné d'un entablement à consoles un peu bâtard. Il y a encore d'autres monuments remarquables à Pienza, élevés par Pie II, le célèbre Énée Sylvius Piccolomini, et dont Francesco di Giorgio, architecte siennois, fut l'auteur. Ses principales œuvres datent de l'an 1480 environ. D'autres édifices de la même localité ont été élevés par l'architecte florentin Bernardo Rosellino.

1. Grandjean et Famin, pl. 2 à 7. — 2. *Id.*, pl. 21, 22. — 3. *Id.*, pl. 15 à 18. 4. *Id.*, pl. 52 à 55. — 5. *Id.*, pl. 11 à 13. — 6. *Id.*, pl. 94.

L. B. Alberti fut le créateur d'un style plus sévèrement antique, et il fut l'intermédiaire positif entre le moyen âge et les maîtres de la renaissance réelle. Vers le milieu du xv[e] siècle, il continua l'église de

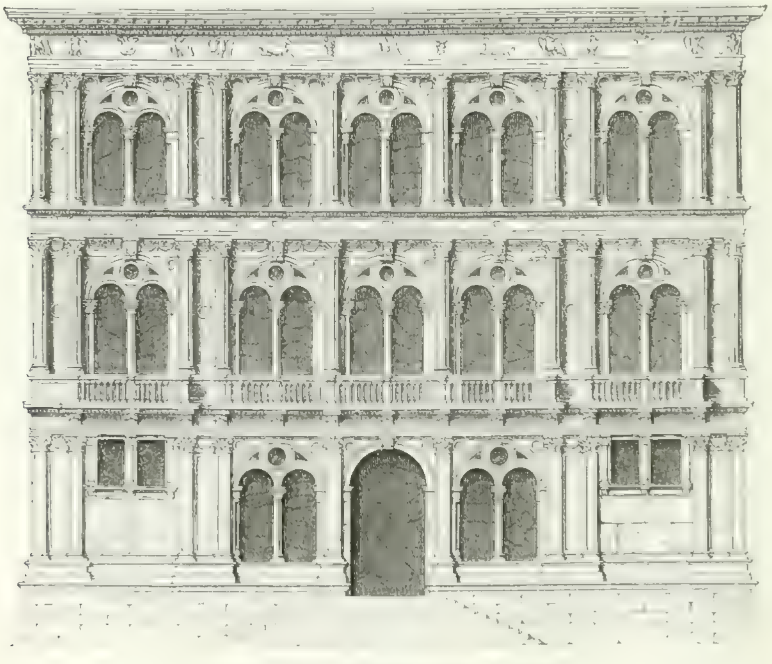


513 — Partie de la façade de la Chartreuse de Pavie.

Saint-François de Rimini dans un caractère tout à fait romain. Vers 1457, il construisit la tribune et la grande chapelle de la Nunziata à

Florence : en 1470, il éleva encore la façade de Santa Maria Novella. Nous avons parlé précédemment de l'élégant palais Rucellai qu'il bâtit en 1460. A Mantoue, Alberti commença les églises de Saint-André et de Saint-Sébastien.

Il y eut à cette époque une grande activité dans les constructions au nord de l'Italie. Nous citerons en première ligne la façade si remarquablement belle et riche de la Chartreuse de Pavie, commencée en 1473 par le Milanais Ambrogio Fossano dit Borgognone. Vers ce temps on créa un mélange intelligent et heureux de la brique et de la pierre de taille, qu'on peut apprécier dans la partie orientale de l'église de Santa Maria delle Grazie à Milan (fondée en 1463), élevée par Bramante. La brique, employée à Bologne, a donné naissance à un développement raisonné du pilastre. On peut étudier ce type dans la façade du palais du podestà, bâtie en 1485 par Bartolomeo Fioravanti.



514. — Palais Vendramini Calergi, à Venise.

L'école vénitienne d'architecture, tout en abandonnant les traditions du moyen âge, suivit une autre direction que celle de Florence.

Elle est moins sévère, moins simple, plus riche en détails architectoniques et plus indépendante dans ses conceptions. La famille d'artistes des Lombardi de Ferrare a exercé une grande influence dans ce sens. Mais la renaissance ne commence que tard à Venise. Au nombre des œuvres les plus importantes de la primitive renaissance vénitienne est le palais Vendramini Calergi, bâti en 1481 par Pierre Lombard ; l'ordre corinthien y domine. Ensuite viennent ces riches bâtiments ou vrais palais habités par les communautés religieuses et dites *Senole,* entre autres la Senola di San Marco, élevée en 1485 par Martin et Pierre Lombard ; ce dernier fit aussi, vers 1490, les projets de la Senola di San Rocca, achevée en 1517 par Sansovino. La cour du palais ducal, commencée à la fin du xve siècle, a été continuée depuis l'année 1500 par Antonio Bregno et Antonio Scarpagnino. L'église Santa Maria de' Miracoli de Venise est également de la fin du xve siècle : elle est attribuée à Pierre Lombard, et son fils Tullio bâtit Saint-Jean-Chrysostome. L'église de Santa Maria in Organo de Vérone a été commencée en 1481, mais sa façade est postérieure ; San Bernardino est de 1499.

L'immobilité de Rome ne se démentit point pendant la Renaissance, qui n'y fut introduite que par des artistes florentins, au nombre desquels Giuliano da Majano fut un des principaux : le palais Saint-Marc dit de Venise[1] et le portique de l'église de Saint-Marc ont été bâtis sur ses dessins vers 1468 en travertin enlevé au Colisée. Les autres édifices romains de cette époque, peu nombreux, sont dus à Baccio Pintelli, autre architecte florentin : l'église Saint-Augustin de 1483 est de lui. L'action de l'école florentine d'architecture s'étendit jusqu'à Naples, où le palais de Poggio-Reale et l'arc de triomphe d'Alphonse d'Aragon furent élevés sur les dessins de Giuliano da Majano : d'autres attribuent l'arc de triomphe à Pietro di Martino, artiste milanais.

Ailleurs qu'en Italie, on continuait à élever à cette époque les édifices dans la décadence des styles en usage depuis trois siècles : en France et en Allemagne, c'était le style flamboyant, et en Angleterre, c'était le style perpendiculaire ou Tudor.

1. P. Letarouilly, *Édifices de Rome moderne.* Paris, 1849. 3 volumes in-fol. 1 vol. Pl. 73.

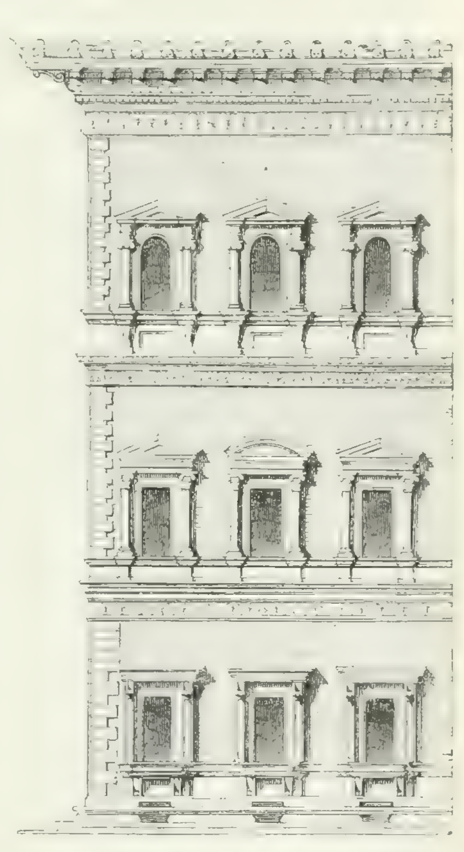
SECONDE EPOQUE

DE 1500 À 1575

Dans cette seconde époque de la Renaissance qui embrasse presque toutes les contrées de l'Europe, les traditions du moyen âge font place à une étude plus sérieuse des formes antiques et de leurs proportions. L'art s'affranchit de la tutelle de l'Église et pénètre dans la vie sociale. En tête des artistes qui donnèrent un caractère plus classique à l'architecture, est Donato Lazzari Bramante, né en 1444 à Monte Asdrualdo, non loin d'Urbin. Nous avons déjà parlé de Santa Maria delle Grazie à Milan, élevée par Bramante : à Rome, il bâtit avec le travertin du Colisée le palais de la Chancellerie[1], terminé en 1494. En 1506 fut posée la première pierre du Saint-Pierre actuel, pour lequel Bramante avait fait les projets. Mais il ne put voir s'élever que les quatre gros piliers du centre d'où devaient naître les cintres destinés à porter la coupole, l'amorce de la nef centrale et le bras méridional du transept, car il mourut en 1514. Pour l'honneur de Bramante, il faut savoir que ses nombreux successeurs modifièrent tellement ses projets, que Saint-Pierre n'offre rien de la conception de ce grand artiste, à l'exception du noyau dont nous avons parlé. Serlio nous a conservé le plan primitif de Bramante qu'on attribue aussi à Raphaël. Les loges du Vatican ont été commencées par Bramante. Le palais Giraud[2] à Rome, de 1506, est de Bramante, à l'exception de la grande porte d'entrée. Le petit temple circulaire à coupole de San Pietro in Montorio à Rome est aussi de lui et date environ de la même époque. Les œuvres de Bramante sont d'une élégance florentine et d'un goût exquis : tout en employant les formes antiques, il a su en faire des créations originales. Baldassare Peruzzi, né à Sienne en 1481 et mort en 1536, était contemporain de Bramante ; il bâtit à Sienne et à Rome. Dans les premières années du XVIe siècle, il construisit à Rome le joli palais de la Farnesina[3] pour le banquier Augustin Chigi (palais souvent copié), et en 1532, le palais Massimi[4] qu'il ne termina pas et qui ne peut être entièrement de lui, car il avait un goût

1. Letarouilly, 1er volume, pl. 79. — 2. *Id.*, 2e volume, pl. 116.
3. *Id.*, 1er volume, pl. 100. — 4. *Id.*, 3e volume, pl. 2[illegible]0.

pur qu'on ne trouve pas dans l'ensemble du palais Massimi. Raphaël montra qu'il s'entendait en compositions architecturales. C'est sur ses dessins qu'on termina vers 1530 le palais Pandolfini de Florence. Raphaël mourut en 1520, âgé de trente-sept ans. Jules Romain, l'ami de Raphaël, éleva, vers 1524, la villa Madama, dont les peintures sont plus belles que l'architecture qu'on attribue aussi à Raphaël. J. Romain éleva encore à Mantoue le palais du T, vers l'année 1522. La façade extérieure est d'un meilleur goût que celle de l'intérieur. Antoine de San Gallo, Florentin, mort en 1546, est l'auteur du beau palais Farnèse[1] de Rome, dont l'élégante et puissante architecture rappelle les palais de Florence; il a également été construit en travertin enlevé au Colisée et au théâtre de Marcellus; il tient le milieu entre l'architecture castrale des palais florentins et le style plus pittoresque, plus décoratif des palais de Gênes et de Naples. Michel-Ange et Della Porta ont achevé le palais Farnèse. Jacopo Tatti de Sansovino, d'une ancienne famille noble florentine, est un des architectes les plus élégants de la Renaissance : il était né en 1479 et mourut en 1570. Il est l'auteur de l'église Saint-Georges des Grecs à Venise, bâtie en 1546, de la bibliothèque Saint-Marc (de 1536), dans la même ville, où il éleva aussi les nouvelles Procuraties, la Monnaie, le Palais-Royal, le palais Corner della



515. — Onzième partie du palais Farnèse, à Rome.

1. Letarouilly, 2e volume, pl. 115.

Ca Grande (de 1532); les églises de San Fantino et de San Francesco della Vigna à Venise, et de Saint-Jean des Florentins à Rome, et plusieurs autres monuments remarquables, mais laissés inachevés à sa mort.

Une nouvelle phase d'art fut ouverte par Michel Ange Buonarotti (né en 1474 et mort en 1563), dont il n'est question ici, bien entendu, que sous le rapport de l'architecture. L'impétuosité de son génie, l'activité inquiète et incessante de son esprit, l'indomptable originalité de sa faculté de conception, firent dégénérer ses créations architecturales et y introduisirent des formes arbitraires, répudiées par les architectes de l'antiquité et par les architectes ses prédécesseurs et contemporains, dont le goût s'était maintenu dans une plus grande sobriété. Les formes excentriques créées par Michel-Ange n'accusent par elles-mêmes ni nécessité ni but, et on a dit avec raison qu'il avait plus en vue d'étonner que de commander l'admiration. C'est en toute justice que Winckelmann lui fait le reproche d'avoir frayé la voie aux corrupteurs du goût, en laissant envahir trop de place aux décorations[1]. En 1529, il éleva la chapelle des Médicis ou sacristie neuve, si célèbre par les statues de Julien et de Laurent de Médicis, de la Nuit et du Jour, de l'Aurore et du Crépuscule du soir. A Rome il décora, en 1525, la cour du palais Farnèse, dont l'étage supérieur extérieur est aussi son ouvrage. C'est sur ses dessins que fut construite la Porta Pia de 1559 à 1561, qui est d'un mauvais goût. Les escaliers et les deux palais latéraux du Capitole[2] à Rome sont encore dus à la conception de Michel-Ange; les escaliers datent de 1536, époque de l'entrée de Charles V à Rome, où l'on abattit aussi une partie du temple de la Paix « pour luy faire la voye plus large et droicte », comme le rapporte G. du Bellay[3]. Les deux palais latéraux seuls sont de Michel-Ange; le troisième, celui de face, est de Giacomo della Porta, architecte milanais. Mais ce fut à Saint-Pierre de Rome qu'il déploya le plus largement son talent. C'est en 1546 qu'il entreprit la direction de l'œuvre commencée par Bramante, continuée par Raphaël, B. Peruzzi et San-Gallo. Il retourna à la forme de la croix grecque, idée de Bramante, et la fit précéder d'un portique d'entrée. Cette disposition laissait apercevoir la coupole dans toute son élévation. Michel-Ange ne monta le tambour de la coupole que jusqu'à l'entablement supérieur. Vignole, Giacomo della Porta, Domenico Fontana conti-

1. *Remarques sur l'architecture des anciens.* — 2. Letarouilly, 3e volume, pl. 352.
3. *Mémoires.* Collection Michaud, 1re série, tome V, page 304.

nuèrent les travaux. Ce dernier éleva la coupole dans l'espace de vingt-deux mois, sous le pontificat de Sixte V (1585 à 1590) ; enfin le 18 novembre de l'année 1626, Urbain VIII consacra la nouvelle basilique. Dès 1605, Paul V avait modifié le plan de Michel-Ange : il donna la forme d'une croix latine au Saint-Pierre actuel : l'addition des trois travées qui forment la nef actuelle, ainsi que la façade (de 1608), sont de Carlo Maderno. Toutes les parties de ce vaste édifice (qui a 185 mètres de longueur dans œuvre, dont la nef a 27m 47 de largeur et 46m 25 de hauteur, et dont la coupole a 123m 37 d'élévation du sol à la lanterne et 42m 30 de diamètre) sont de mauvais goût, et, pour l'honneur de Bramante, il n'est rien resté de sa conception ni dans l'ensemble ni dans les détails. Dès 1680, la coupole se lézarda : au commencement du pontificat de Benoît XIV, vers 1743 d'autres signes de ruine se manifestèrent : on posa autour de la coupole, indépendamment des deux énormes cercles en fer placés dès l'origine, deux autres cercles : en 1744, on fut obligé de la cercler de trois cercles nouveaux. En 1747, on remplaça un des cercles posés sous Sixte V, ce qui fait, qu'en somme, les chaînes qui empêchent le dôme de s'écarter, forment un poids de 38 mille kilogrammes! Selon le relevé de Charles Fontana, Saint-Pierre aurait coûté, vers la fin du XVIIe siècle, 46,800,498 scudi romains, ou 250,850,669 francs! C'est dix fois ce qu'il vaut. Mais quelque défectueux que soit ce monument sous le rapport de l'art, il produit un grand effet sur le spectateur, effet qui est dû à ses dimensions colossales. La façade a 112m 60 de longueur, sur 45m 20 d'élévation ; ses colonnes ont 2m 68 de diamètre et 28m 14 de hauteur, base et chapiteau compris. Du sol de l'église au sommet de la croix, il y a 132m 47[1]. Saint-Pierre a 21,092 mètres carrés de superficie, tandis que le dôme de Milan n'en a que 11,690, Saint-Paul de Londres, 10,826 ; Sainte-Sophie de Constantinople; 9,586 ; la cathédrale de Cologne, 8,900 ; la cathédrale d'Amiens, 8,000; celles de Florence (le Dôme) 7,870, de Reims, 6,650, de Bourges 6,200, de Paris, 5,500. (Un des plus grands temples de l'antiquité, celui de Zeus Olympien à Agrigente, avait 7,537 mètres de superficie). La superficie du Panthéon de Paris est de 5,594 mètres.

L'exemple de Michel-Ange avait ouvert la voie à l'arbitraire, au fantastique plat, au bizarre laid. Il eut des imitateurs qui, sans toujours

1. Voyez sur Saint-Pierre les remarques de J. Woods, *Letters of an Architect*. Ier volume, p. 360 et suivantes, et l'ouvrage de Platner, Bunsen, etc., cité p. 600 (IIe volume, 1832, p. 50 à 229.)

avoir sa puissance, renchérirent sur ses défauts et ses excentricités. Au nombre de ces derniers, est en première ligne Giacomo Barozzi, né à Vignole, dans le Modenais, en 1507, et mort en 1573. Comme Vitruve, il chercha à donner des proportions absolues aux détails qui composent un ensemble architectonique : son ornementation est capricieuse et de mauvais goût, et la preuve que sa méthode et ses principes ne sont pas toujours vrais, ni les éléments qu'il donne, capables de faire atteindre au beau idéal en architecture, ce sont tous les monuments postérieurs à la publication de ses *Regole delle cinque ordine d'architettura*, Rome, 1563, ouvrage regardé comme l'Évangile des architectes, jusqu'à ce que l'étude des monuments grecs de l'antiquité le fît oublier. Vers le milieu du XVI[e] siècle, Vignole construisit le palais de Caprarola [1], entre Rome et Viterbe. Le plan en forme un pentagone qui inscrit une cour circulaire de 20m, 15 de diamètre ; le rez-de-chaussée a des arcades ouvertes, l'étage supérieur est décoré de pilastres ; le pentagone est flanqué dans le bas de cinq bastions. La masse de ce palais est élégante, mais il n'en est point ainsi des détails. C'est sur les projets de Vignole que fut commencée en 1568 l'église de Jésus (des Jésuites) à Rome, dont la façade et la coupole sont de G. Della Porta. Mais ce ne fut pas sur ses dessins qu'on construisit l'Escurial. Giorgio Vasari, né en 1512 et mort en 1574, bâtit en 1571 la bibliothèque Laurentienne de Florence d'après les dessins de Michel-Ange ; avec Vignole il bâtit de 1550 à 1555 la villa de Jules III, non loin de Rome. A Pise, Vasari construisit, en 1565, l'église San Stefano di Cavalieri : la façade a été ajoutée au XVII[e] siècle.

Les Génois excellèrent dans la composition des palais [2] ; comme les rues de Gênes sont étroites, on négligea les façades, mais on déploya un grand art et une grande richesse dans les vestibules, les cours et les escaliers. Nous citerons les palais d'André Doria de 1527, de Giustiniani, de G. Alessi, le palais ducal avec son célèbre escalier de Rocco Pennone, élevé après 1550 ; ensuite les palais Lercari, Spinola, Sauli, tous d'Alessi (né en 1500, mort en 1572) élève de Michel-Ange ; de lui est aussi la Loggia de' Banchi, élevée vers 1570, ainsi que la villa Cambroso, bâtie vers 1557 sur les dessins de Michel-Ange. Alessi est aussi l'auteur de l'église de Sainte-Marie de Carignan (1552), dont le

1. *Châteaux, Palais et Résidences de Souverains*, par Percier et Fontaine, Paris, 1833, in-fol.

2. Gauthier, *Les plus beaux édifices de la ville de Gênes*, Paris, 1818.

plan représente celui que Michel-Ange avait projeté pour Saint-Pierre de Rome. Le palais Doria Tursi, construit pendant la Renaissance par l'architecte Rocco Lurago, mérite l'attention de l'architecte. Le phare de Gênes est de 1547.

Parmi les grands architectes du XVIe siècle, il faut encore ranger André Palladio, né à Vicence en 1518, mort en 1580. Ses œuvres ont une rare élégance, une grâce accomplie et une finesse de goût remarquable. Il devina pour ainsi dire la perfection grecque à travers les monuments romains, et il eut une préférence marquée pour l'ordre ionique, ce qui témoigne déjà fortement de son goût élevé. Il abusa cependant de l'accouplement des colonnes engagées et d'un emploi défectueux de l'ordre dorique (romain). Ses palais n'ont d'ordinaire qu'un rez-de-chaussée, d'un style rustique surmonté d'un ordre formant le premier étage. A Vicence il éleva les palais Chiericato, Tiene, Porto, Barbaran, Valmarana, Trissino dal Vello d'Oro, le théâtre Olympique : il y restaura la basilique qui datait du moyen âge. A Venise il bâtit l'église du Rédempteur vers 1579, la façade de San Francesco della Vigna, en 1556 l'église San Giorgio Maggiore avec son cloître et son réfectoire, l'église Sainte-Lucie. Il a laissé des œuvres à Feltre, Udine, Padoue; à Mestre le palais Barbaro, et près de Padoue, la villa Capra [1].

La dégénérescence de l'architecture était accélérée par les imitateurs de Michel-Ange, qui avaient ses défauts sans posséder ses qualités. Jean Laurent Bernin, né en 1598, mort en 1680, fut un des plus grands corrupteurs du goût. Ses œuvres manifestent l'emploi inintelligent, arbitraire et fantastique des formes architectoniques, le mépris de toutes les lois du beau et du vrai, le dédain des chefs-d'œuvre du passé, les combinaisons les plus extraordinaires et les plus aventureuses. Bernin est l'auteur du baldaquin ou *confession de Saint-Pierre*, espèce de dais de 30 mètres de hauteur, supporté par quatre colonnes torses, chargé de figures et d'ornements en bronze, d'un goût baroque. Les frais de ce baldaquin se sont élevés à trois cent

1. Le *Traité d'Architecture* de Palladio parut à Venise en 1570. — R. F. Chambrai le traduisit en français, Paris, 1650, in-fol. La meilleure édition du Traité est de Vicence, 1776-83, 4 volumes in-fol. Tommaso Temanza a publié la vie de Palladio. Venise, 1762, in-4°. — *Les Œuvres complètes de Palladio*, par Chapuy et Beugnot. Paris, 1827 à 1842, 2 vol. in-fol.

onze mille francs; sa dorure à deux cent quatorze mille. Il est l'auteur des fontaines de la place Barberini et de la place Navona, du campanile de Saint-Pierre, des colonnades de la place Saint-Pierre, des palais Barberini, Monte-Citorio, Odelscalchi, de la rotonde de la Riccia, du Noviciat des Jésuites à Monte Cavallo, de la Scala Regia du Vatican, de la restauration de Santa Bibiana à Rome, de la chaire de Saint-Pierre, etc. Dans la voie du Bernin entrèrent Carlo Maderno, mort en 1629, auteur de la façade de Saint-Pierre (de 1608), des palais Mattei (de 1615) sur l'emplacement du cirque Flaminien, et Rospigliosi; François Borromini, mort en 1667, auteur de la façade de Santa Agnese in piazza Navona, des piliers et des arcades dans Saint-Jean-de-Latran, du palais Falconieri, de l'extravagante église de San Carlino alle Quattro Fontane, de 1640; Borromini bannit la ligne droite qu'il remplaça par des lignes courbes et sinueuses ou en colimaçon; il aimait le mélange ou plutôt la confusion d'angles droits, concaves et convexes : il plaçait colonnes sur colonnes de diamètres différents, il entassait des fenêtres, des niches et des sculptures dans des espaces où ils n'avaient que faire. A sa suite, nous nommerons Pierre Berrettini, mort en 1669, qui éleva en 1662 la façade de Santa Maria in Via Lata, Santa Maria Martina, près de l'arc de Septime Sévère, la façade de Santa Maria della Pace; Alexandre Algardi, mort en 1654, auteur de la villa Doria Pamfili, près de la porte de Saint Pancrace de Rome; Joseph Sardi qui, avec Longhena, éleva la façade de San Salvatore de Venise; Camille Guarini, mort en 1685, qui bâtit la chapelle di San Suario dans la cathédrale de Turin et le palais Carignan dans la même ville. Pendant le XVIIIe siècle, l'ordre, mais non le goût, renaît dans l'architecture italienne; elle devient toutefois froide, monotone. Au nombre des architectes les plus célèbres de cette époque furent Philippe Ivara ou Juvara (Giuvara) né à Messine en 1685, mort en 1735; on a de lui la coupole de la cathédrale de Côme, celle de Saint-André de Mantoue, la façade occidentale du palais Madama à Turin, les palais Birago de Borgaro et du duc d'Aoste à Turin; dans la même ville l'église de la Superga de 1706, et près de Turin le palais de plaisance dit la Veneria; Louis Vanvitelli, d'origine hollandaise, né à Rome en 1700, mort en 1773; il éleva un arc de triomphe à Ancône en l'honneur de Clément XII, le palais royal de Caserte en 1752, l'aqueduc Ponte Maddaloni non loin de cette ville, l'église de l'Annunziata à Naples; il fit aussi des restaurations à Santa Maria degli Angeli à Rome; Joseph Piermarini bâtit en 1778 le grand théâtre de

la Scala à Milan [1], le palais de Belgiojoso, la façade du palais Brera à Milan et le palais impérial de Monza; Alexandre Galilei restaura la cathédrale de Cortone; il éleva la façade de San Giovanni de' Fiorentini à Rome, le porche de Saint-Jean-de-Latran, etc.; Charles Marchioni bâtit la villa Albani au milieu du XVIIIe siècle, la sacristie de Saint-Pierre, de 1776 à 1784; C.-F. Dotti construisit, en 1731, l'église de la Madonna di San Luca à Bologne; F. Fuga érigea, en 1757, l'Albergo reale degli Poveri à Naples, et il restaura, avec des modifications en 1743, la façade de Sainte-Marie-Majeure de Rome; Croce éleva, en 1772, la flèche centrale du Dôme de Milan; G. Valvasori bâtit le palais Doria Pamfili à Rome avec sa façade bizarre sur le Corso. Parmi les architectes italiens de notre siècle sont : Louis Cagnola, auteur de l'arc de triomphe de la Paix à Milan inauguré en 1829; Alois Canonica, auteur de l'amphithéâtre de Milan; Nicolini, à qui on doit le théâtre de San Carlo de Naples, terminé en 1817; Poletti et Belli, architectes du nouveau Saint-Paul-hors-des-Murs à Rome, L. Nottolini, Pestagalli, Vantini, Morelli, etc.

FRANCE. — PREMIÈRE ÉPOQUE

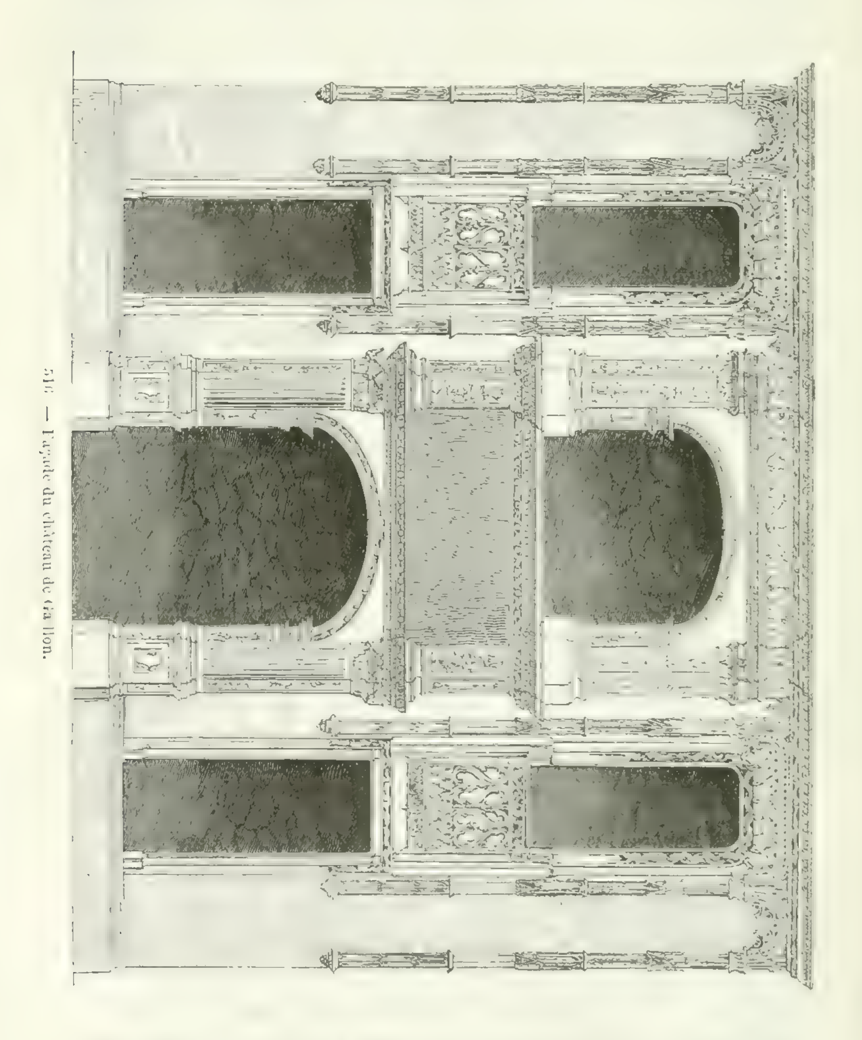
DE L'ANNÉE 1500 A 1550

Le génie des races ne se dément jamais, il est immuable; la Renaissance française en est un des innombrables exemples : elle est née au cœur du pays des Celtes, sur les rives de la Loire et aux environs. Les trois cinquièmes de la France sont celtes et cimbres : le reste, les anciennes Narbonnaises, les Novempopulanie et Viennoise, ont été latinisées par les Romains. La majorité des Français n'est donc pas de race latine. Dès 407 la confédération armoricaine secoua le joug latin qui lui était odieux. Nous le répétons, c'est sur les bords de la Loire, le cœur des peuples Celtes, le siége du plus antique druidisme, que se manifesta la primitive Renaissance française, c'est le génie de ces contrées centrales de la France qui se reconnut dans les créations du génie grec, dispersées en Occident par le fait des Turcs. Des bords de la Loire l'architecture de la Renaissance française rayonna

1. *Parallèle des principaux théâtres modernes de l'Europe*, par C. Contant. Texte par J. de Filippi. Paris, 1860, 2 vol. in-fol.

en tous sens en se modifiant selon l'esprit et les idées des localités.

L'architecture de la Renaissance française ne le cède ni en goût, ni en élégance, ni en originalité à celle d'Italie : les monuments le prouvent. Les campagnes de Charles VIII et de Louis XII avaient



516. — Façade du château de Gaillon.

contribué à faire connaître en France la réaction contre le moyen âge ainsi que les monuments de Rome et ceux qui avaient été élevés par les Brunelleschi, les Michelozzi, les Alberti et autres ; mais une comparaison sérieuse prouve que l'école française de la fin du XV siècle

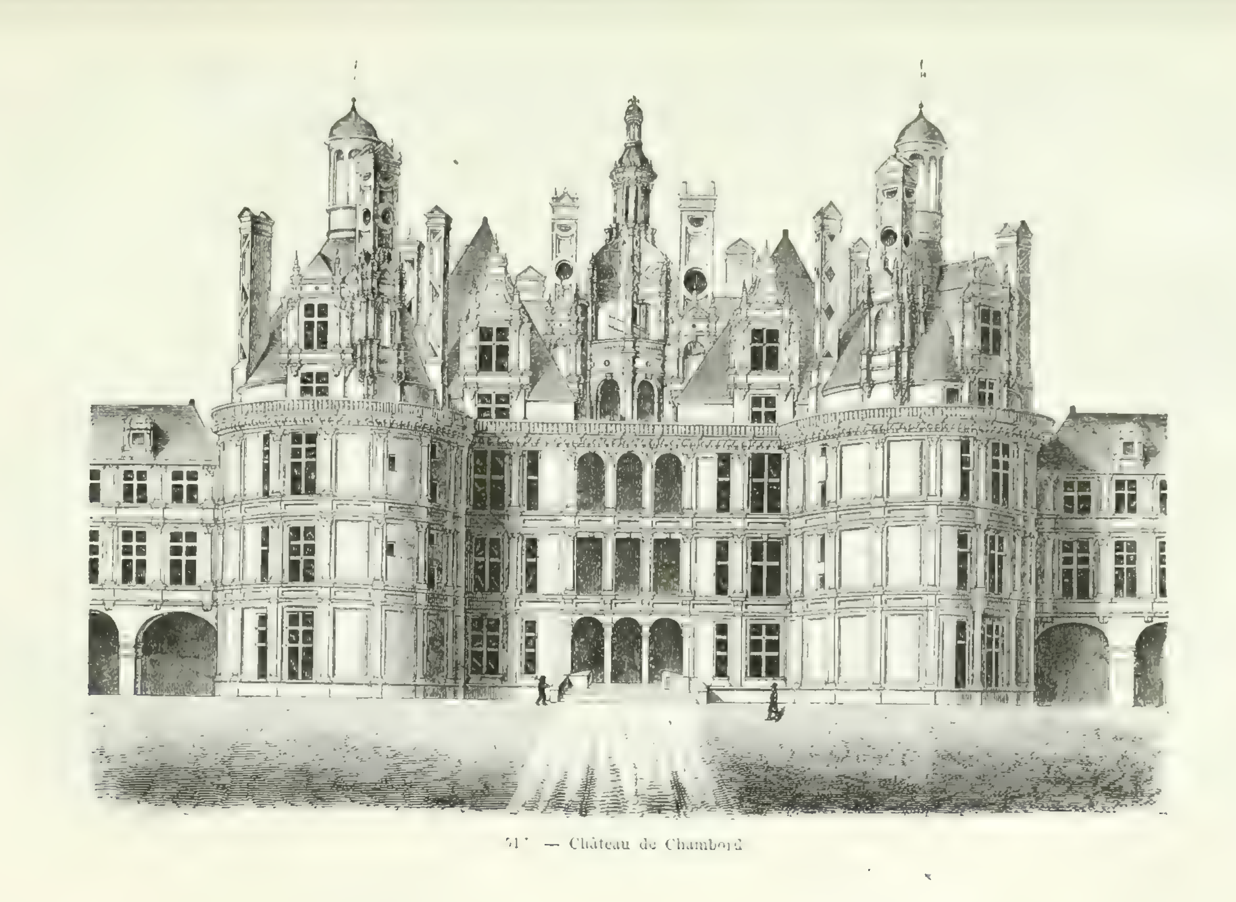
ne fut pas imitatrice. L'aile orientale du château de Blois, du règne de Louis XII, le château de son ministre à Gaillon, les hôtels de ville d'Orléans[1] et de Beaugency[2], l'hôtel Cujas et l'hôtel Lallemand à Bourges, l'aile septentrionale du château de Blois des premières années du règne de François Ier, le tombeau de G. d'Amboise dans la cathédrale de Rouen, le château de Chambord et celui des ducs d'Anjou à Angers, sont des édifices de la primitive Renaissance française, et que nous nommerons Renaissance de transition. Il y a dans ces monuments des arcs surbaissés, des architraves antiques, un système étudié de pilastres de beaucoup de grâce et d'élégance, des entablements avec de petites niches en coquille, des colonnes cannelées, bandées, torses ou corolatiques, des modillons, des denticules et des oves; l'ensemble charme par des proportions agréables, quelque illogiquement que soient quelquefois employés les détails. Colin Biard de Blois et Pierre Valence furent les architectes du château de Gaillon (1508), Charles Viart celui des hôtels de villes d'Orléans (1498) et de Beaugency (1526), Roullant le Roux exécuta le tombeau de G. d'Amboise (1515), Guillaume Pellevoisin bâtit l'hôtel Cujas (1515), Pierre Nepveu dit Trinqueau fut l'architecte de Chambord (1526), et enfin Huguet Sambin termina en 1537 la belle façade de Saint-Michel de Dijon. Ces architectes furent les fondateurs de l'architecture de la Renaissance en France, où Vignole ne vint qu'en 1537 et Serlio seulement quelques années avant 1545.

Il y a dans la cour du Donjon du château de Fontainebleau[3] des parties antérieures aux additions faites par François Ier; le porche en face de la chapelle Saint-Saturnin, la porte dorée avec le millésime de sa transformation, 1528, et les façades de la galerie de Henri II. On en ignore encore les auteurs. En 1528 François Ier commença les bâtiments qui forment la cour des Fontaines, au nord, la galerie dite de François Ier, qui reliait les appartements du vieux donjon au nouveau pavillon formant la partie orientale de la cour du Cheval-Blanc. Dans les dernières années de ce roi fut élevée la façade est de la cour des Fontaines, dont le style se rapproche de celui de Serlio, façade qui pourrait donc être son œuvre. Le côté opposé

1. *Architecture civile et domestique*, par Verdier, p. 60.

2. *La Renaissance en France*, par Ad. Berty.

3. Schloß und Schule von Fontainebleau. Ein Beitrag zur Geschichte der Renaissance in Frankreich. Von E. Kolloff. Historisches Taschenbuch von F. von Raumer, 1846. *Palais de Fontainebleau*, etc., par F. Roguet, architecte, texte par Daniel Ramée. Paris, 1859, in-folio.



21. — Château de Chambord

était de la même architecture avant que Louis XV le remplaçât par l'aile actuelle. La chapelle haute du château fut restaurée en 1545 par François Ier. Le pavillon formant la face orientale de la cour du Cheval-Blanc avait été commencé vers 1540 par des architectes français qui élevèrent aussi la galerie de François Ier. Dans ce nouveau pavillon où fut englobé l'église du couvent à la Trinité, on reconnaît l'ancienne architecture française, semblable à celle de la cour du Donjon dont nous avons déjà parlé. La face nord de la cour du Cheval-Blanc, ainsi que celle qui lui était opposée (galerie d'Ulysse), avait été bâtie par Serlio. C'est aussi à cette façade du centre qu'on reconnaît dans plusieurs portions le style de Vignole. Serlio avait encore construit la quatrième face de cette cour, mais qui a été démolie.pour faire place à une mauvaise grille.

Une partie de la façade septentrionale du château de Blois et la façade sur la cour tournée au midi, élevées par François Ier, sont dues à un architecte français, inconnu jusqu'à présent et qui travailla sans doute aussi à l'embellissement de la cour ovale ou du Donjon du château de Fontainebleau. Les constructions de François Ier à Blois sont antérieures à la mort de la reine Claude (1524); car on voit dans la balustrade de couronnement de la façade sur la cour, des C et des F alternant, et sur la face extérieure, celle du nord, les chiffres de cette princesse avec sa devise, composée d'un cygne percé d'une flèche et alternant avec les hermines de Bretagne et les F couronnés de François Ier. Le style de ces façades de Blois a une frappante ressemblance avec la façade de l'hôtel de ville d'Orléans; et dans les détails et l'ensemble du château de Chambord, on aperçoit une similitude dans l'ornementation et l'arrangement des pilastres avec les façades dont nous venons de parler.

Les fondateurs de la Renaissance pure ou classique en France [1], furent Pierre Lescot (né en 1510, mort en 1578), Jean Bullant (né en 1515, mort en 1578), Philibert De l'Orme (né en 1515, mort en 1570) et enfin Jacques Androuet dit Du Cerceau (né vers 1515, vivant encore après 1584). De l'Orme et Bullant allèrent à Rome; le premier fut de retour dès 1536, le second avant 1541. François Ier, confus de la vétusté du vieux manoir de Charles V, où l'empereur Charles-Quint logea à son passage à Paris en 1540, chargea Pierre Lescot de la reconstruction du Louvre. Cet artiste était connu par le jubé qu'il

1. Voyez Ad. Berty, *Les grands architectes français de la Renaissance.*

avait élevé à Saint-Germain-l'Auxerrois en 1541. Cinq années plus tard, il fut nommé architecte du Louvre, emploi qu'il conserva jusqu'à sa mort. Lescot avait beaucoup de goût : son style est très-élégant et pur, ses conceptions sont simples, mais très-originales: elles ont de la grâce et en même temps de la sévérité. La partie de la cour du Louvre qui lui appartient est la façade sud-ouest, à partir de l'escalier de Henri II, au sud du pavillon qui est en face des Tuileries et le retour d'équerre jusqu'au guichet en face de la Seine. Derrière la façade sud-est en question se trouve la salle des Cariatides. En 1550 Lescot éleva, avec l'aide de Jean Goujon, la fon-



518. Palais du Louvre.

taine des Nymphes, dite depuis des Innocents, une des plus jolies œuvres de la Renaissance. Ph. De l'Orme était un constructeur consommé et savant dans cet art; mais il avait moins de goût que ses trois contemporains que nous avons cités. La plupart des édifices qu'il bâtit sont détruits; il avait exécuté le grand perron de la cour du Cheval-Blanc à Fontainebleau et qui était plus beau que celui d'aujourd'hui, élevé par J. Lemercier en 1634. De l'Orme travaillait au château de 1541 à 1559. Il fut l'auteur du tombeau de François Ier qui est actuellement à Saint-Denis. Vers 1552 il bâtit le château d'Anet, dont le portail de face de la cour se trouve au palais des Beaux-Arts à Paris. En 1564 il commença le château des Tuileries

qu'il ne put achever. Jean Bullant est l'auteur du beau château d'Écouen qu'il commença en 1541. A partir de 1570 il continua les travaux du château des Tuileries et dirigea ceux de Fontainebleau. On pense qu'il est encore l'auteur d'un des deux pavillons contigus aux ailes des Tuileries, celui du sud[1]; car Bullant succéda à Ph. De l'Orme en 1570. Bullant, qui avait publié en 1564 « Reigle generalle d'architecture », était plus savant que De l'Orme et apportait plus de soin et d'entendement dans l'agencement des détails et des parties de ses œuvres. Jacques Androuet Du Cerceau, peu connu comme constructeur, (on lui attribue le chœur de l'église de Montargis de 1550), l'est davantage par les nombreux ouvrages à planches qu'il publia : il est présumable qu'il exerça une certaine influence sur le goût à son époque. En 1540, Jean de Lépine, élève de Ph. De l'Orme, acheva la tour du milieu de la façade ouest de la cathédrale Saint-Maurice d'Angers. Le joli petit hôtel de ville de Péronne, où l'on voit régner l'ordre corinthien avec d'élégants pilastres et un porche voûté et formé de quatre arcades à plein cintre semble par son style être de la fin du règne de François I[er], on y voit la salamandre de ce prince. L'église Saint-Étienne-du-Mont fut commencée en 1517; le chœur fut achevé en 1537; mais les travaux continuèrent. En 1532, l'architecte David commença l'église Saint-Eustache de Paris, de 103 mètres de longueur. L'église Saint-Merry de Paris, commencée en 1520 ou 1530, ne fut terminée qu'en 1612. Ce fut en 1544 que l'architecte Robert Becquet éleva la célèbre flèche de la cathédrale de Rouen, incendiée en 1822, qui, dans le style antique, se mariait cependant parfaitement avec l'architecture ogivale. Le sommet de cette flèche s'élevait à 116 mètres du sol.

DEUXIÈME ÉPOQUE

DE 1550 A 1660

L'élégante voûte de la rue de Nazareth à Paris date du règne de Henri II; on y voit son monogramme et celui de Diane de Poitiers accompagnés d'une fleur de lis et d'un croissant. Sous Henri II fut

1. Le pavillon du sud est le seul indiqué sur le plan de Paris de Gombaust, de 1649.

continuée l'aile du Louvre, du côté de la Seine et en retour d'équerre sur l'aile commencée par François Ier. L'hôtel de ville de Paris, commencé en 1533 sur les dessins d'un Dominique Boccadoro de Cortone ne fut pas continué sur ces dessins; en 1559 on en modifia le style; on voit le chiffre de Henri II et celui de Catherine de Médicis à l'entablement du pavillon méridional. C'est du règne de Henri II que date la grande galerie de Fontainebleau qui porte son nom et qui a sans doute été décorée, vers 1556, par Ph. De l'Orme qui, depuis le 3 avril 1548, fut inspecteur des bâtiments royaux jusqu'en 1559. Henri II fit élever contre la face sud de la galerie de François Ier une terrasse où l'on voit son chiffre. Les guerres civiles qui commencèrent sous Henri II arrêtèrent souvent les constructions. La petite galerie du Louvre perpendiculaire à la Seine, commencée en 1566 ou 1567, eut pour architecte Pierre Chambiche, mais qui n'en éleva qu'une partie du rez-de-chaussée, et qui peut-être ne la laissa qu'épannelée, avec le retour sur la Seine, jusqu'au pavillon de Lesdiguières, et terminée seulement par Henri IV.



519. — Partie du palais primitif des Tuileries.

Les guerres civiles qui continuèrent sous Henri III furent contraires aux arts et empêchèrent non-seulement l'édification de nouveaux bâtiments, mais encore la continuation de ceux qui étaient en voie de construction. La jolie petite église de Ruel, près de Paris, date de son

règne; on en posa la première pierre en 1584. Le château d'Eu fut élevé par Henri de Guise le Balafré, vers 1578; la face méridionale de l'hôtel de ville de Péronne porte la date de 1583. Jean Bullant bâtit, peu après 1570, un palais pour Catherine de Médicis, nommé dans la suite hôtel de Soissons; il fut démoli en 1749 pour faire place à la rotonde de la halle au blé; il n'en est resté que la colonne en pierre qu'on voit aujourd'hui. En 1578, Henri III posa la première pierre du Pont-Neuf à Paris, dont Thibaut Métezeau fut l'architecte suivant Brice, et qui parmi tous les architectes mêlés à l'histoire du Louvre, dit M. Berty, est un des deux qu'on doit regarder comme ayant le plus probablement dressé les premiers projets de la grande galerie[1]. Vers 1594, Henri IV continua la grande galerie du Louvre; l'étage supérieur de la petite galerie (où est la salle d'Apollon) fut bâti par Louis Fournier et Léon Coin. La première partie de la grande galerie surélevée par Louis Métezeau fut terminée en 1596. La grande galerie, depuis le pavillon Lesdiguières jusqu'aux Tuileries, commencée en 1600, était complète en 1609: elle a eu pour architecte Jacques Androuet Du Cerceau, qui éleva aussi le pavillon de Flore et l'aile qui va rejoindre le pavillon bâti par Bullant. Henri IV continua l'hôtel de ville de Paris terminé en 1608, et dont les travaux furent conduits par Marin de La Vallée. En 1605, ce prince commença la place Royale, en 1608, la place Dauphine, et l'hôpital Saint-Louis dont l'architecte fut Claude Vellefaux[2]. L'hôtel de la Présidence (ancienne préfecture de police) datait de l'année 1607 à 1610[3].

C'est sous Henri IV que commence une décadence du goût qui devait mener plus tard au style connu vulgairement sous le nom de *rococo*. On ne cherchait plus l'élégance dans la simplicité et la grandeur des masses, mais dans l'emploi d'une richesse de détails et d'ornements, dans l'ajustement arbitraire et inintelligent des ordres classiques et de leurs parties, dans l'abus des bossages rustiques, des colonnes annelées et des frontons. Le caractère de l'architecture du temps de Henri IV et du XVIIe siècle contraste avec celui du XVIe, qui est élégant, sévère et puissant, par une conception émoussée, lâche et molle. Au nombre des édifices de cette époque, nous citerons le palais

1. *Les grands architectes français de la Renaissance*, p. 121. — Voyez aussi *La Renaissance monumentale en France*, par le même auteur.

2. Lestoile, *Registre Journal de Henri IV*. Édition de Michaud et Poujoulat, t. I, p. 132 de la 2e série. — Voyez, sur la réunion du Louvre et des Tuileries, les 50 projets connus, *L'Illustration* du 26 août 1848, p. 396, 397.

3. Son histoire par M. E. Labat. Paris, 1844, in-8.

du Luxembourg, par l'architecte Salomon (et non Jacques) Debrosse, commencé en 1615; le portail de Saint-Étienne-du-Mont, de 1610, la façade de Saint-Gervais, par Clément Métezeau et Debrosse, de 1616, qui reconstruisit aussi, en 1622, la salle des pas perdus du Palais de Justice de Paris. L'élégant portail de la petite église de Ruel, dont Lemercier fut l'auteur, a été élevé par le cardinal Richelieu. Bassompierre dit, dans ses mémoires, que l'inclination du roi Louis XIII n'était point portée à bâtir, et que les finances de la France ne seraient pas épuisées par ses somptueux édifices. Ce prince éleva à Versailles, en 1627, le petit pavillon en brique et pierre qui forme le centre de la cour de marbre, et que Bassompierre appelle chétif. Ce pavillon est peut-être de Clément Métezeau, qui était alors architecte du roi. En 1624, Louis avait posé la première pierre des constructions qu'il entreprit au Louvre. Son architecte, Lemercier, construisit le grand dôme de l'horloge, la suite de l'aile occidentale, le pavillon de l'angle nord-ouest et une partie de l'aile septentrionale. L'église Saint-Paul et Saint-Louis, rue Saint-Antoine, fut élevée de 1627 à 1641 par le père jésuite français Derrand, dans un style prétentieux et niais, surchargé de détails et d'ornements. Richelieu, avec ses tendances extérieures de grand seigneur, n'était qu'un faux gentilhomme, qu'un niveleur de mauvais aloi : il abattit les grandes races, bonnes ou mauvaises, indistinctement, et par là il anéantit les traditions, la science de la vie politique, et, tout en détruisant la noblesse, il a spolié les classes travailleuses au profit de la richesse imbécile et malhonnêtement acquise; il fut le grand promoteur de l'esprit bourgeois. Si Descartes, nature abstraite, latine, porté aux combinaisons systématiques, négligeant les méthodes expérimentales, ne suivant qu'un à priori qu'il a inventé, sans scrupule des phénomènes naturels, si Descartes a nui à la philosophie et à la vérité, par voie de conséquence il a eu une influence funeste sur le goût de son époque. Il était entré dans le grand mouvement scientifique en faveur de l'antiquité, que la Renaissance avait amené; mais il n'en saisit qu'un côté, le côté mathématique; aussi les monuments élevés à la suite de la propagation de ses doctrines sont-ils froids comme des figures de géométrie; plus tard les académiciens devaient encore les dépouiller d'une certaine grandeur pour les faire dégénérer en une niaiserie étonnante. Par l'action morale des principes politiques erronés du premier de ces deux hommes, et de l'idéologie creuse du second, les développements pra-

tiques de l'esprit français, fécondés par la Renaissance, furent empêchés : les arts durent nécessairement aussi s'en ressentir d'une manière déplorable. François Mansart, né en 1598, fut un grand architecte qui fait exception, par ses œuvres, au jugement que nous venons de prononcer. Il éleva, vers 1620, la belle galerie dorée de la Banque à Paris (ancien hôtel de Toulouse), l'aile que Gaston d'Orléans ajouta au château de Blois, en 1635. Mansart est l'auteur du dôme du Val-de-Grâce, à Paris, commencé en 1645 ; J. Lemercier continua le monument jusqu'à la grande corniche ; Pierre Lemuet, secondé par Gabriel Leduc et par Duval, termina les voûtes, les clochetons et le dôme. L'église Sainte-Marie, rue Saint-Antoine, est aussi de Mansart, qui l'éleva vers 1632. En 1629, à son retour d'Italie, J. Lemercier fut chargé, par le cardinal de Richelieu, de la construction du collége de la Sorbonne et, en 1635, de celle de l'église du même nom. Le même architecte bâtit aussi, en 1653, l'église Saint-Roch de Paris, pauvre création ; le portail, de 1736, est de Robert de Cotte.

TROISIÈME ÉPOQUE

DE 1660 À NOS JOURS

En 1661, Louis XIV chargea Louis Levau d'ajouter au château de Versailles de Louis XIII les deux ailes en retour d'équerre qui forment la cour de marbre. En 1664, Levau éleva l'attique sur le pavillon central des Tuileries, et il bâtit le pavillon Marsan qu'il relia à l'ensemble par l'aile qui s'étend jusqu'au palais de Ph. De l'Orme. Il continua aussi le Louvre en 1660 et construisit la façade orientale de la cour. Levau mourut en 1670. En 1665 on commença la colonnade du Louvre, qui fut achevée, en 1670, sur les dessins de Claude Perrault. Cette colonnade a 184 mètres de longueur. A Levau avait succédé J.-H. Mansart, neveu du grand Mansart. En 1664, l'avant-corps sur le parc, et de 100 mètres d'étendue, était terminé. Peu après on éleva les deux ailes latérales en retraite, faisant face au parc et qui donnèrent au château, à l'ouest, une étendue de 423 mètres. La chapelle fut élevée en 1669 et terminée en 1719. Vers le milieu du siècle dernier, Louis XV fit élever, par J.-A. Gabriel, les deux ailes en avant-corps à l'est et qui forment les faces latérales de la cour Royale. Le même

architecte commença, en 1753, la salle de spectacle, achevée en 1770. Le château de Versailles a coûté 180 millions de francs d'aujourd'hui. Il a été imité sur une plus petite échelle dans presque toute l'Europe. L'idée d'une retraite pour les soldats mutilés à la guerre est due à Catherine de Médicis[1] : Louis XIV réalisa ce projet ; Libéral Bruant bâtit l'hôtel (dont la façade septentrionale a 200 mètres de longueur), la nef et le chœur de l'église des Invalides[2] ; J.-H. Mansart éleva le



520. — Église des Invalides.

dôme. La Salpêtrière est également de Bruant. Fr. Blondel, architecte d'un goût pur et élevé, construisit, en 1672, le bel arc de

1. *Mémoires de Castelnau*, édition Michaud ; 2e série, t. IX, page 495.

2. En parlant des Invalides de *Mansart*, M. Cousin dit : « Ce n'est point un monument gothique ; ce n'est pas non plus un monument presque païen du XVIe siècle : il est

triomphe, aujourd'hui porte Saint-Denis. En 1670, J. Gabriel éleva le Palais de Justice de Rennes.

A quelques rares exceptions près, le style des monuments du règne de Louis XV est monotone, nu et ennuyeux quand il n'est pas prétentieux, puéril ou baroque : ces monuments sont faits sur un patron identique. C'est que l'Académie d'architecture, projetée en 1671 et confirmée par lettres patentes du 18 juin 1717, perpétuait un style stéréotypé, elle perpétuait ce style appauvri de la colonne, du pilastre, du fronton corinthien. Juste-Aurèle Meissonnier[1] corrompit le goût, comme Dietterlein l'avait fait en Allemagne un siècle auparavant. Quelque indigents en conceptions que soient les monuments de ce règne, ils donnent néanmoins un reflet de la société qui, comme l'on sait, était d'un vide et d'une légèreté extrêmes : ils vont de pair avec les œuvres d'Aubert, de Dorat, de Gilbert, de Thomas, de Laharpe, etc. Pendant le XVIIIe siècle il y a des édifices d'un goût très-médiocre, mais qui ont néanmoins un cachet d'originalité[2]; de ce nombre sont : les vastes écuries de Chantilly, commencées en 1719 par l'architecte Aubert et terminées en 1735; l'École militaire, à Paris, élevée en 1752 par J.-A. Gabriel, et en 1755 le château de Compiègne du même. Vers 1762, Gabriel commença le Garde-Meuble, achevé en 1772, un des plus beaux monuments de l'architecture française, et qui seul établirait la réputation d'un artiste de génie. Il y a dans cet édifice un grand sentiment architectural; il y a en lui une vie qu'on ne retrouve pas dans d'autres monuments contemporains. En 1764, J.-G. Soufflot commençait le Panthéon de Paris, bâtisse lourde, morte, insipide, d'une grande pauvreté d'invention. L'École de médecine, construite de 1760 à 1789 par J. Gondouin, est une

moderne et encore chrétien, etc. » Nous voudrions bien qu'on prouvât ce qu'il y a de chrétien dans l'hôtel et l'église à coupole des Invalides. Ce sont des œuvres matérielles païennes, dont tous les détails sont romains antiques. Ce mot de chrétien est une de ces expressions idéologiques ou vides de sens de la terminologie de la philosophie éclectique.

1. *Recueil d'estampes relatives à l'ornementation des appartements aux* XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles, par M. H. Destailleur, Paris, 1838, in-fol.

2. Mme de Pompadour, qui sentait, aimait et protégeait les arts, faisait employer aux travaux publics les artistes de talent. Elle reçut de la France, de 1745 à 1764, c'est-à dire pendant dix-neuf ans, 36 millions; soit 1,894,000 livres par an. Elle dépensa 8,203,352 livres en achat de bâtiments et en constructions. Son château de Bellevue, bâti par Lassurance en 1748, revenait à 2,589,724 livres. Voyez, pour d'autres détails, « *Madame la marquise de Pompadour*, 1 volume in-18, par M. Capefigue, dont toutefois nous ne partageons pas les doctrines.

œuvre plus agréable quoique très-froide. Dans l'Hôtel des Monnaies de Paris, que J.-D. Antoine bâtit en 1771, il y a de la grandeur, une puissante ampleur; l'avant-corps central, avec ses six colonnes ioniques, est hardi et vigoureux, mais la médiocrité se manifeste dans le palais Bourbon, dont l'auteur fut A.-M. Le Carpentier. La façade de l'ancien Opéra, aujourd'hui théâtre de la Porte-Saint-Martin (bâti en six semaines), conçu (en 1787) par l'architecte N. Lenoir, est bien une façade de théâtre : l'intérieur est l'œuvre d'un habile homme. On bâtit peu de monuments sous Louis XVI : les ressources du trésor étaient épuisées. Il en fut de même pendant la grande Révolution[1], qui avait à solder des armées pour repousser l'invasion de l'étranger. Si la Révolution ne put bâtir, elle prit soin de la conservation des monuments du passé. Ainsi, par décret du 11 août, la Législative ordonna l'enlèvement des statues sur les places publiques de Paris, que le peuple commençait à jeter à terre[2]. Un autre décret de la Législative, du 14 août, ordonnait la destruction des monuments susceptibles de rappeler la féodalité. En février 1792, elle ajouta 1,469,478 livres aux 50,000 votés en décembre 1791, pour l'achèvement du Panthéon. Le grand peintre David et le savant Fourcroy présentaient les plans de conservation ou de construction des monuments à la commission de l'instruction publique, nommée par la Convention nationale, qui décréta, en avril 1793, deux années de détention pour la mutilation des statues. Pendant les guerres de religion, beaucoup de monuments du passé furent détruits : l'année 1562 leur fut surtout funeste. Sous Louis XIII, en 1626, un édit ordonna la démolition des châteaux de l'intérieur qui ne servaient pas à la défense des villes. Le 6 août 1793, la Convention ordonna la démolition des forts et châteaux de l'intérieur[3] : elle imita l'exemple de Richelieu. Sous la Fronde, beaucoup de monuments eurent encore à souffrir de la poudre et des démolitions ordonnées par le pouvoir royal; la Révolution ne détruisit pas tous les monuments qu'on lui fait détruire.

Le gouvernement impérial construisit peu de monuments d'architecture : en 1807, le péristyle de la Chambre des députés sur

1. *Histoire de l'art pendant la période révolutionnaire de 1789 à 1804*, par Jules Renouvier. Paris, 1862, 1 vol. in-8

2. *Moniteur* du 13 août 1792, p. 949. Dumas, *Souvenirs*, etc., t. II, page 463. *Révolutions de Paris*, t. XIII, page 240.

3. Collection Baudouin, vol. XXXIII, p. 40.

les dessins de Poyet; en 1808, l'arc de triomphe des Tuileries et la prolongation de la galerie nord du Louvre jusqu'à la rue Richelieu, travaux auxquels furent employés MM. Percier et Fontaine. Le gouvernement de la Restauration occupé à réparer les désastres de l'invasion, ne pouvait songer à élever des édifices nouveaux; mais il encouragea avec beaucoup d'intelligence la peinture et la sculpture; on lui doit indirectement la naissance et l'extension d'une école qui combattit victorieusement le vieux style usé que perpétuait encore dans son immobilité et dans son impuissance l'Académie. La lutte que soutint cette école, lutte qui donna lieu à des extravagances de tout genre, aboutit enfin à une réaction salutaire et au retour vers le goût, c'est-à-dire vers l'architecture et la sculpture grecques. La Bourse de Paris, commencée sur les dessins de Brongniart et continuée par Labarre, fut terminée en 1827. Elle a coûté 8,149,192 francs. Le gouvernement de juillet, qui amena l'avénement de la bourgeoisie, bâtit un certain nombre de monuments, mais d'un caractère vulgaire et souvent atrophié, qu'on pourrait appeler un *style parlementaire,* parce qu'il fut inspiré, critiqué et corrigé par les commissions de la Chambre des députés qui se préoccupaient moins du sentiment du beau que de l'utilité et de l'économie. Cet esprit étroit d'économie enfanta des monuments comme l'arc de l'Étoile, la Madeleine, l'hôtel des Affaires étrangères, la fontaine Molière, et enfin, de la part de la royauté, l'inhabile appropriation du château de Versailles à sa destination actuelle.

La République de 1848 n'aboutit qu'au décret du 28 avril qui ordonna l'achèvement du Louvre. L'époque actuelle est loin d'être en progrès sur le passé, pas plus en beaux-arts qu'en littérature. C'est avec tristesse qu'on passe devant des bâtisses telles que le palais de l'Industrie, la mairie du premier arrondissement, l'hôtel du timbre et le bâtiment de la mairie qui lui fait face, la fontaine Saint-Michel, la bibliothèque de la rue Richelieu, la façade du palais des Beaux-Arts sur la Seine, les deux théâtres du quai, et enfin le Louvre nouveau, déposé au pied du vieux et beau Louvre de Pierre Lescot! Avec ses colonnes superposées des avant-corps qui ne supportent rien, avec ses lucarnes sans forme, plus laides que le toit

1. Voyez *Les Travaux de Paris, Examen critique*, par F. de Lasteyrie, Paris, 1861. In-18. — Architektur-Bilder aus Paris und London von A. Rosengarten. Hamburg, 1860. In-8°.

qu'elles sont destinées à cacher, avec ses grandes arcades-portes, derrière lesquelles se trouvent des entrées de guérite, avec ses courtes colonnes corinthiennes engagées, avec sa grosse corniche de couronnement qui écrase l'attique qui est dessous, avec son caractère général de lourdeur et tant d'autres imperfections de détails, ce monument manque de goût. Quand le génie et le talent font défaut à une époque, elle devrait se résigner à un rôle plus humble et se contenter de copier les chefs-d'œuvre du passé.

ALLEMAGNE

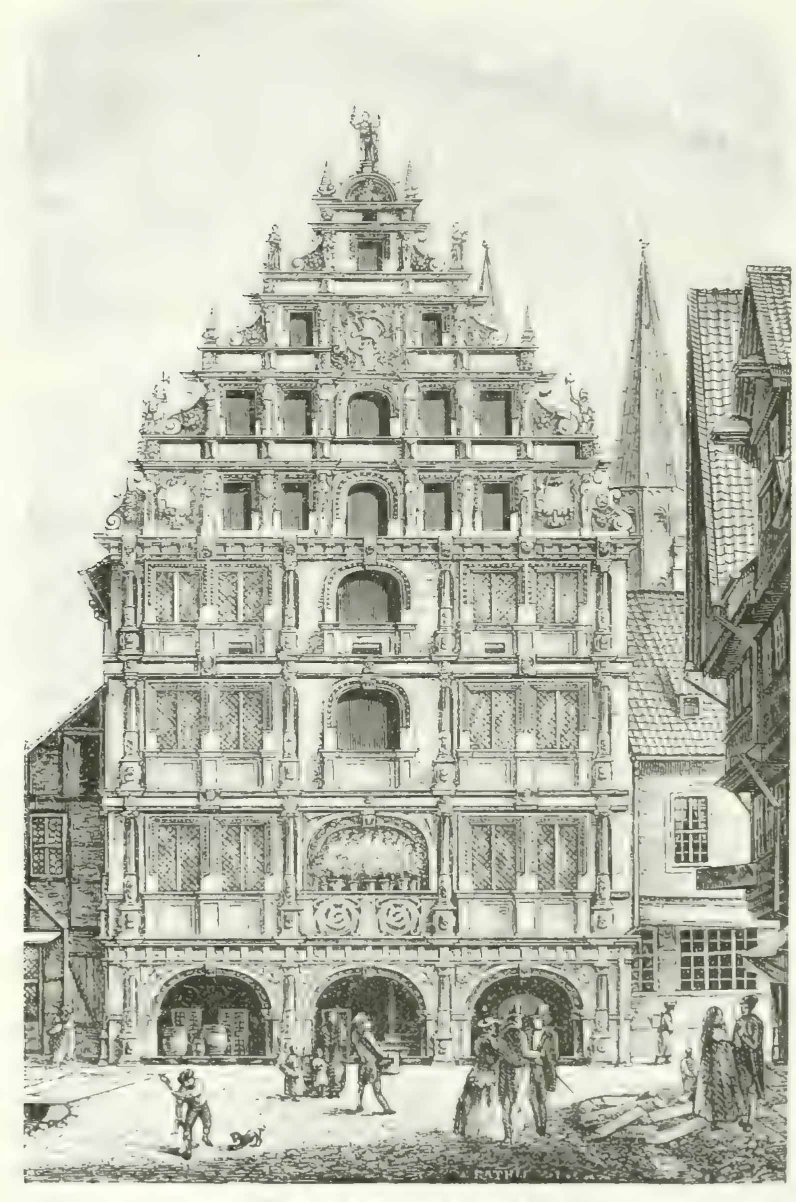
En Allemagne, la Renaissance a été plus tardive que dans les autres pays du continent; elle ne possédait que très-peu de monuments romains pouvant servir de modèles, et puis ses communications avec l'Italie étaient moins fréquentes qu'entre ce pays et la France. L'architecture de la Renaissance n'apparaît en Allemagne qu'au milieu du XVIe siècle. Au nombre des œuvres importantes de ce style est le palais d'Otton-Henri, construit de 1556 à 1559 dans l'enceinte du château de Heidelberg[1] : la façade a au delà de 31 mètres de longueur sur 21 d'élévation. La tradition rapporte que le nom de l'architecte était Booher, natif de Heidelberg. D'autres travaux antérieurs et moins importants, dans le style de la Renaissance, avaient été entrepris par Frédéric Le Sage et dirigés par le maître des œuvres, Jacques Haidern. Nous nommerons ensuite le rez-de-chaussée du belvédère sur le Hradschin de Prague, bâti par l'empereur Ferdinand Ier (mort en 1564); l'hôtel de ville de Leipzig, bâti en 1556 par l'architecte Jérôme Lotter; le vieux château de Stuttgart, commencé en 1553, terminé en 1570; l'élégante façade de la Renaissance de l'hôtel de ville de Cologne, qui date de l'année 1571 : de la même époque sont aussi l'hôtel de ville de Schweinfurth et une portion du vieux palais épiscopal de Bamberg. Le père Candide, élève de Vasari, donna les dessins du vieux château de Munich, qui est de la fin du XVIe siècle. Une façade remarquable de la Renaissance est celle de l'hôtel du chevalier Saint-Georges à Heidelberg, œuvre d'un Français réfugié, nommé

1. *Monographie du Château de Heidelberg*, dessinée et gravée par P. Pinor, texte par Daniel Ramée. Paris, 1859. In-fol. — Les deux bois du *Magasin pittoresque* 1853 février, n° 6, p. 44 et 45 représentent les façades du château à l'envers.

Charles Bélier : cette façade est de l'année 1592. Une autre œuvre remarquable de la Renaissance est le Deutschherrenhaus, à Andernach, de 1573. La halle aux draps de Brunswick est aussi dans le style de la Renaissance primitive d'Allemagne : elle date de l'année 1589. Une partie de l'hôtel de ville de Brême date de 1545 à 1550. En 1612, on ajouta sur la façace du marché les deux galeries et les trois frontons-lucarnes. Il existe aussi des additions de 1568 à l'hôtel de ville de Hanovre. En 1568, le grand-duc Georges Ier bâtit le vieux château actuel de Darmstadt, qui offre des détails remarquables. La belle tour de l'hôtel de ville de Dantzig, haute de 77^m^50, a été élevée de 1559 à 1561 : sauf sa flèche, elle porte encore le caractère de l'architecture ogivale. Dans cet édifice, il y a une vaste salle dite du conseil d'été, décorée richement dans le style de la Renaissance et qui date de l'année 1593. Nuremberg, Dantzig, Hanovre, Lemgo et Minden, offrent un certain nombre de maisons bâties dans la seconde moitié du XVIe siècle. Mais la Renaissance allemande est un peu trop chargée de détails, défectuosité qui lui enlève l'élégance et qui lui donne un caractère de pesanteur, semblable à notre architecture du règne de Henri IV. L'électeur de Saxe, Georges le Barbu, commença, en 1534, le palais royal actuel de Dresde, qui ne fut terminé que sous l'électeur Auguste Ier, mort en 1586. Il y a dans ce palais des réminiscences du château de Blois. L'électeur Auguste était un homme éclairé qui estimait les savants et les artistes et qui aimait les beaux-arts. La tour avec la flèche de ce palais a 100 mètres d'élévation. S'il y a un nombre si restreint de monuments de la Renaissance en Allemagne, il faut l'attribuer aux guerres qu'amena la réforme religieuse. Cette réforme consistait à rejeter la lettre de la Bible et à chercher une interprétation de son esprit qui ne heurtât pas trop la raison. Ensuite elle ne reconnut ni le pape ni la confession, et la vierge Marie ne passait que pour une simple mortelle.

Avant la guerre de trente ans (de 1618 à 1648), lors d'une sorte de trêve, il y eut une certaine activité dans l'édification des monuments. L'électeur palatin Frédéric IV éleva un palais dans le château de Heidelberg, d'un goût lourd et bizarre, qu'il commença en 1601 et qui fut achevé en 1607[1]. La résidence d'été, le palais des archevêques-électeurs de Mayence, à Aschaffenbourg, date de l'année 1606 : il forme un carré flanqué d'une tour à chaque angle.

1. *Monographie*, etc., par Pfnor et Ramée. Voy. notre figure n° 222.



521. — Halle aux draps de Brunswick.

L'hôtel de ville de Nuremberg, bâti de 1616 à 1619, par l'architecte Eucharius-Charles Holzschuher, est un des monuments les plus considérables de sa catégorie en Allemagne : sa façade a 86 mètres de longueur, un rez-de-chaussée et un étage, éclairés par deux rangées de trente-six fenêtres chacune ; l'architecture en est froide et appauvrie. L'architecte Élias Holl, qui avait visité Venise, mais qui ne profita pas de la vue de ses beaux monuments, éleva de 1615 à 1620 l'hôtel de ville d'Augsbourg, qui impressionne plus par sa grande masse que par ses qualités architectoniques. Ce fut sans doute l'exiguïté de l'emplacement qui força l'architecte à ne donner que 46 mètres de longueur à la façade, tandis que sa partie centrale s'élève à 48 mètres de hauteur du sol. L'arsenal de la même ville est aussi dû à E. Holl qui mourut en 1636. Au nombre des églises du commencement du XVII[e] siècle, sont celles à Coblentz (de 1613 à 1617), à Cologne (de 1621 à 1629), à Dusseldorf (de 1622 à 1629), toutes élevées par les jésuites dans le goût vulgaire, sec et niaisement prétentieux dont cette société a fait preuve dans tous les édifices qu'elle a bâtis.

Il fallut longtemps à l'Allemagne pour se remettre des désastres amenés par la guerre de trente ans, et, durant ce temps, l'esprit germanique chercha des formes architectoniques qui furent employées dans la seconde moitié du XVII[e] siècle ; toutefois les architectes suivirent une mauvaise voie en s'inspirant des élucubrations insipides des Bernini et des Borromini. C'est ce que prouvent les œuvres de Nehring qui, entre autres, commença l'arsenal de Berlin (1685), achevé par Jean de Bodt ; celles de A. Schlüter de Hambourg, né en 1662 et mort en Russie en 1714 : il commença en 1699 la construction du palais du roi à Berlin, d'une architecture fantastique, composée, sans harmonie, de réminiscences antiques, de la Renaissance, et parmi lesquelles il y a quelques jolis détails. Wendel Dietterlein avait corrompu le goût d'une manière détestable en Allemagne, par la publication de ces compositions bizarres et pittoresques ; son « Architectura[1] » parut en 1593 et eut beaucoup d'éditions au XVII[e] siècle. Dietterlein bâtit en 1587 à Inningen, auprès d'Augsbourg, une maison de campagne, et à Stuttgart un petit palais pour le duc

1. Le second livre de l'*Architectura* parut en 1594. La seconde édition est de Nurenberg, 1598. Depuis il y en eut beaucoup ; on vient d'en faire une nouvelle sous le titre de *Le Livre de l'Architecture*, recueil de planches donnant la division, symétrie et proportion des cinq ordres, etc., par Wendel Dietterlein, peintre à Strasbourg. Liége, 1862. In-fol.

Louis de Wurtemberg. N. Goldmann et L.-C. Sturm, mort en 1719, écrivaient à la fin du XVII[e] siècle sur l'architecture, mais sans lui faire faire le moindre progrès. Dans le sud de l'Allemagne, Fischer d'Erlach, né vers 1650 et mort en 1724, élevait à Vienne la chancellerie de l'empire, la bibliothèque et l'église Saint-Charles-Borromée, dans le goût déplorable de Borromini. Un Lorrain, Nicolas de Pigage, bâtit l'arsenal, l'école d'équitation et, après 1748, l'aile gauche du château de Manheim, commencé dès 1720. Dans la même ville, Galli, dit Bibiena, bâtit l'église des Jésuites, en 1733. Balthasar Neumann, capitaine d'artillerie et architecte, après un voyage en France, en Italie, en Hollande et en Autriche, construisit, de 1720 à 1744, le somptueux palais des princes-évêques de Wurzbourg, d'un style régulier mais peu animé ; il restaura aussi, de 1772 à 1784, la cathédrale de Spire et il y ajouta le vilain portail qui la déshonore. A la même époque, en Allemagne, il y avait un style plus épuré et plus sévère en Prusse ; H. G. W. de Knobelsdorf, né en 1697, après avoir quitté l'état militaire, embrassa la profession d'architecte et fut activement employé par le grand Frédéric. Il bâtit l'ancien opéra de Berlin (en 1741), le château de Charlottenbourg, celui de Sans-Souci et le palais de Dessau. De 1763 à 1769, le grand Frédéric fit élever à Potsdam le palais neuf, en 1754, l'hôtel de ville. Jean Boumann, architecte hollandais, construisit, en 1750, le dôme actuel de Berlin et le palais de l'université, conception simple, originale et agréable. J.-F. Boumann, son fils, éleva le bâtiment de la bibliothèque dans un très-mauvais goût. Ch. de Gontard, de Baireuth, est l'auteur des deux tours couronnées de dômes sur la place des Gens-d'Armes à Berlin, terminées vers 1781 : l'une des deux s'écroula et fut rebâtie par G.-C. Unger. K.-G. Langhans, né à Landshut en Silésie, en 1732, bâtit en 1789 la porte de Brandebourg, à Berlin, dans un style dorique sévère mais morne, qui n'a rien de commun avec les élégants Propylées de Mnésiklès à Athènes. A Dresde, le style *rococo* arriva à son apogée : en 1711, M.-D. Pöpelmann construisit dans le goût le plus baroque et le plus excentrique le Zwinger à Dresde, pavillons formant un rectangle qui devait servir de cour à un palais projeté. Là, G. Bæhr éleva, de 1726 à 1745, l'église de Notre-Dame, également dans le goût le plus dégradé. Un architecte italien, Gaetano Chiaveri, bâtit, en 1739, l'église catholique de Dresde dans un style éclectique mais peu agréable : le clocher baroque de cette église a une élévation de 85 mètres, et sa nef a 32[m] 50 de hauteur.

A la fin du XVIIIe siècle, l'architecture était tellement en décadence, elle était dégénérée en un style si appauvri, qu'elle montrait une absence totale de caractère, de la maladresse, en affectant néanmoins des prétentions à la pureté, à l'élégance et au génie de l'antique. En 1764 et 1767 avaient cependant paru les ouvrages de Winckelmann, et en 1766 le *Laocoon* de Lessing qui firent une révolution dans les idées, mais non encore dans l'architecture pratique. Toutefois, ils firent comprendre les causes de la grande décadence des arts qu'amenait l'action d'une littérature de jour en jour plus frivole et plus niaise. Mais mal comprises et mal digérées, les doctrines de Winckelmann conduisirent à l'absence de tout style et à un jeu de formes sans objet d'être.

Au commencement du XIXe siècle, F. Weinbrenner, né en 1766, mort en 1826, fonda une nouvelle école dans le sud-ouest de l'Allemagne : parmi ses élèves on compte G. Moller et H. Hübsch. Weinbrenner a écrit plusieurs ouvrages et il a laissé les monuments suivants : l'Ettlinger Thor de 1803, le théâtre de 1807, l'église catholique de 1808, le palais des États de 1821 et la monnaie, qui sont tous à Carlsruhe. H. Hübsch, né en 1795, publia, en 1822, un ouvrage sur l'architecture grecque, qu'il avait étudiée sur les lieux, et il éleva à Carlsruhe la chancellerie des finances (1828), le Karls Thor, l'École polytechnique de 1832 à 1836, le ministère des finances de 1829 à 1833, le palais de l'Académie de 1837, la douane et près de Carlsruhe le haras de 1838, et en 1829 la maison des orphelins, à Frankfort. Parmi les autres architectes de ce siècle sont : K.-F. Schinkel, né en 1781, mort en 1841, auteur du Musée, de la porte de Potsdam, du bâtiment de la grande garde auprès de l'arsenal de 1818, de l'École d'architecture de 1832, de l'église de Werder, de la salle de spectacle de 1819, à Berlin, etc. Schinkel a cherché les grandes lignes architectoniques; son style est à angle droit : il emploie avec trop de luxe les pilastres, ainsi que les lisses; vus en perspective, les différents corps qui forment ses œuvres ne sont pas soudés, mais ils semblent posés les uns contre les autres; enfin, on peut lui reprocher de manquer de cette souplesse, de cette élasticité, de ce charme qui ont répandu le pittoresque architectural sur les œuvres des artistes grecs. Hesse, Stüler, Knoblauch, Stier, Strack, Soller, etc., etc., sont des architectes prussiens contemporains. E. Zwirner a dirigé, de 1833 à 1861, avec talent, les travaux de la cathédrale de Cologne. D. Ohlmüller,

né en 1791, mort en 1839, a construit, de 1831 à 1839, l'église de Notre-Dame-de-Secours à Munich, dans le style ogival. L. de Klenze est l'auteur du manége royal, du théâtre (1823 à 1825), de la Glyptothèque (1826 à 1830), de la Pinacothèque (1826 à 1832), de la chapelle de Tous-les-Saints (1828 à 1832), du palais du roi, achevé en 1836, de l'hôtel des postes, du ministère de la guerre, du portique de la Gloire (1843 à 1852), tous édifices de Munich et enfin du Walhalla auprès de Ratisbonne (1830 à 1841). L'architecte F. Gærtner, né en 1792, mort en 1839, a bâti l'église Saint-Louis, la bibliothèque, l'université, l'hospice des aveugles, la porte de l'Isar, à Munich, etc. G. Ziebland, né en 1800, est l'architecte de l'église Saint-Boniface (1835 à 1842), du palais des expositions à Munich, du monument d'Aibling, etc. G. Semper, né à Altona, a compris que le style de la Renaissance, tant italienne que française, répondait le plus exactement aux mœurs et aux exigences actuelles. Toutefois, il a su retremper ce style dans ses sources au moyen d'un goût élevé et d'une connaissance approfondie de l'architecture comme du génie grecs. Aussi ses œuvres ont-elles un mouvement, une vie, une élégance, une originalité, un charme et un pittoresque architectural et distingué qui place cet architecte au premier rang et même en tête de tous ses contemporains nationaux et étrangers. Il éleva, en 1838, à Dresde, la synagogue des juifs; de 1838 à 1841 la salle de spectacle[1]; il commença en 1846 le Musée, dont les belles façades ont 127 mètres de longueur. Ce monument fut terminé en 1855 par les architectes Hähnel et Krüger, la Révolution de 1848 ayant éloigné Semper de Dresde. Il bâtit aussi une vaste et riche maison particulière, située sur la « Burgerwiese » dans la même ville.

ANGLETERRE

L'architecture de la Renaissance n'est apparue en Angleterre que sous le règne d'Édouard VI, au milieu du XVI[e] siècle : Jean de Padoue, qui avait été architecte de Henri VIII dans les dernières années de ce prince, bâtissait sous Édouard VI, et c'est à lui que revient l'honneur d'avoir introduit le style antique en Angleterre. Il construisit l'ancien

1. Das Königliche Hoftheater zu Dresden. Braunschweig, 1849. In-fol.

palais de Somerset-House, dans le Strand, Sion-House dans le Middlesex et le château de Longleat dans le Wiltshire, et qui date de l'année 1579. Jean Thorpe continua le nouveau style, mais en le faisant dégénérer et en lui inculquant un caractère arbitraire et fantastique. On a de lui Holland-House dans le Middlesex, Bramshill dans le Hantshire, Summer Hill dans le comté de Kent, Charlton dans le Wiltshire, châteaux bâtis vers 1607, ensuite ceux de Hatfield dans le Hertshire de 1611 et le curieux château de Wollaton, dans le Nottinghamshire, de 1580 à 1616, auquel participa aussi Smithson. Thomas Holte construisit les « écoles publiques » d'Oxford, mélange de tudor et d'antique avec superposition de colonnes, copiée sur Ph. De l'Orme. Il était réservé à Inigo Jones, né en 1572, de purifier le goût anglais : Jones fut le seul grand architecte de sa patrie, où il introduisit l'antique sans additions étrangères. Il a laissé la façade de la salle des festins du palais de Whitehall à Londres, destinée à ne faire qu'une faible partie d'un grand palais de 351 mètres de longueur sur 219 de largeur, renfermant sept cours ; commencée en 1619, cette vaste salle, la seconde en dimension en Angleterre après celle de Westminster, fut achevée en deux années; elle a 35 mètres de longueur sur 18^{m} 30 de largeur et 16^{m} 75 d'élévation. Jones avait conçu pour ce palais une cour circulaire[1] de 64 mètres de diamètre, reminiscence de la cour du palais de Caprarola. La façade de Somerset-House, élevée en 1623, était d'une belle ordonnance. York Stairs (Escalier de York) de 1626 était déjà d'un goût moins pur, et Jones fut entraîné au pittoresque qu'on recherchait généralement en Europe vers cette époque. En 1633 Jones avait bâti l'église de Saint-Paul de Covent Garden, détruite en 1795 par un incendie; ce grand architecte mourut en 1651.

L'incendie qui détruisit en 1666 presque entièrement la ville de Londres offrit à Ch. Wren l'occasion de déployer sa science et son activité en fait de construction. Dès 1663 il avait construit le palais de Greenwich et le théâtre d'Oxford, achevé en 1669. En 1670, il éleva la porte de Temple Bar; de 1671 à 1677, le « Monument, » forte colonne dorique de 61^{m} 50 de hauteur, en commémoration du grand incendie. En 1675, Wren commença l'édification de Saint-Paul de Londres, de 141 mètres de longueur dans œuvre, le porche compris, avec une nef de 12^{m} 50 de largeur d'un pilier à l'autre et de 26^{m} 30

1. Plan général du palais de Whitehall, Gwilt, *Encyclopædia of Architecture*, 1851, p. 205. — Œuvres d'Inigo Jones dans *The Designs for public and private buildings*, by W. Kent. London, 1770, 2 vol. in-fol.

d'élévation. La coupole, de 30m 50 de diamètre, n'a que 51m 20 de hauteur intérieurement : au-dessus de cette coupole inférieure visible



522. — Saint-Paul de Londres.

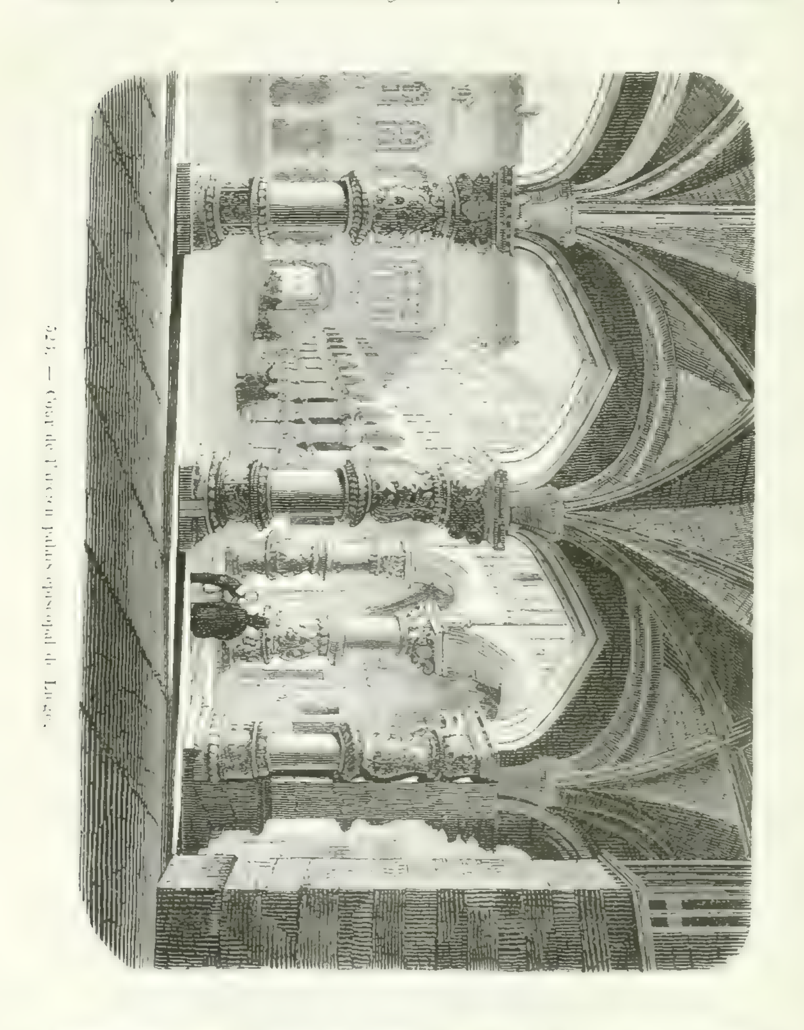
à l'œil de l'intérieur, s'en élève une autre conique dont le dessous, formé d'une calotte sphérique, est à 86m 84 d'élévation au-dessus

du sol, et qui elle-même est enveloppée d'un dôme. La façade a 54m 85 de longueur, les deux tours informes qui la flanquent ont 67 mètres d'élévation. Le style de Saint-Paul est maigre, sans élégance, sans rigueur des formes choisies pour types : le second ordre, ou premier étage, a une partie de murs supérieure et isolée de plus de 12 mètres de haut, destinée à dissimuler les arcs-boutants et à empêcher par son poids la poussée des voûtes, abus, comme on l'a dit, qui n'admet aucune excuse et qui est une fraude architecturale. Saint-Paul fut achevé en 1710 et a coûté 18,698,850 francs. En 1698, Wren bâtit l'hôpital de Greenwich, et au delà de trente églises dans diverses localités. — John Vanbrugh, non sans originalité, mais dans le goût de l'époque, éleva le palais de Blenheim en 1715 ; Nicolas Hawksmoor, élève de Wren, bâtit, en 1716, l'église de Sainte-Mary Woolnoth dans Lombard Street à Londres, ainsi que Saint-Georges, Bloomsbury, Christ-Church, Spitalfields, etc. James Gibbs a élevé un grand nombre d'édifices de 1720 à 1754 : Saint-Martin-dans-les-Champs à Londres est son meilleur ouvrage : on a aussi de lui la Bibliothèque Radcliffe à Oxford ; Colin Campbell publia en 1715 un *Vitruve anglais* et bâtit, la même année, Wanstead-House dans le comté d'Essex, démoli en 1815 ; Robert Taylor a élevé un grand nombre de châteaux et de villas sous le règne de George III : il mourut en 1788. James Stuart a bâti plusieurs maisons et hôtels remarquables, mais il a immortalisé son nom en publiant, en 1762, les « *Antiquités d'Athènes*. » A partir de cette époque, qui fit connaître les œuvres d'architecture des Grecs pour la première fois, il y eut une révolution dans les arts. Vint ensuite William Chambers, l'auteur de Somerset-House (1776 à 1786) ; parmi les architectes du XIXe siècle, nous citerons en Angleterre Smirke, Soane, Basevi, Wilkins, Nash, Burton, Tite, Elmes, Cockerell, Barry, auteur des nouveaux palais du parlement dans le style Tudor (de 1840 à 1858), dont la dépense s'est montée à 44,224,475 francs.

PAYS-BAS

L'architecture de la Renaissance dans les Pays-Bas participe de celle de la France, et à la fin du XVIe siècle elle se rapproche de la Renaissance allemande. Dès l'année 1508 s'éleva à Liége un édifice remarquable par l'originalité de son style, qu'on dirait inspiré de l'architecture de l'Inde. Nous parlons du palais épiscopal qu'Évrard de

La Mark fit élever. Notre figure en donnera l'idée. A son passage à Liége en 1577, Marguerite de Valois, femme de Henri IV, fut logée dans ce palais « qui est pour une maison de ville, dit-elle, le plus beau et le plus commode qui se puisse voir, ayant plusieurs belles fontaines et plusieurs jardins et galeries, le tout tant peint, tant doré



326. — Cour de l'ancien palais épiscopal de Liége.

et accommodé avec tant de marbre, qu'il n'y a rien de plus magnifique et de plus délicieux. » Nous nommerons ensuite le Palais de justice de Bruxelles, ou palais du Franc, bâti de 1521 à 1523, la Bourse d'Anvers de 1531 (incendiée en 1859), l'Hôtel de ville de

Nimègue de 1554, celui d'Anvers de 1560, continué en 1581 par l'architecte Corneille de Vrindt, ou Floris, auteur (en 1566) du jubé de la cathédrale de Tournai, celui de Leyde de 1574. Jean Franquart bâtit en 1606 l'église des Jésuites à Bruxelles et celle du Béguinage à Malines en 1629 ; de 1620 à 1642, Wenceslas Cœberger éleva l'église des Augustins, et en 1607 celle des Carmélites à Bruxelles. L'église des Jésuites à Anvers, de 1615, a pour auteur le père François d'Aiguillon; J. van Santen construisit en 1629 l'église abbatiale de Saint-Pierre de Gand, terminé en 1720 par l'architecte Matheys. Comme édifices du XVIII[e] siècle, nous citerons l'église des Minimes de Bruxelles de 1700, l'Hôtel de ville de Liége de 1754, le Palais de justice de Bruges de 1722, l'église des Récollets, à Namur, de 1756; celle de Saint-Aubin, dans la même ville, de 1767, le Palais de la Nation à Bruxelles, bâti par Marie-Thérèse et l'architecte Guimard. — En 1816, Rœland bâtit le palais de l'Université à Gand et le théâtre. Parmi les architectes belges modernes, nous nommerons encore Partoes, Bourla, van Overstraeten, Dumont, Suys, Berckmans, Renard, etc.

ESPAGNE

La Renaissance espagnole est précoce. Dès le XV[e] siècle on voit commencer dans la Péninsule un style mélangé de gothique, d'arabe et d'antique, qu'on a nommé style plateresque, à cause de sa ressemblance avec l'orfévrerie; Alonzo Berruguete, né en 1480, le développa. Dans ce style sont construits le collége de Saint-Grégoire, à Valladolid, commencé en 1488, les Enfants-Trouvés de Tolède, bâti par Henrique de Egas en 1504, le palais archiépiscopal de Salamanque de 1521, le grand collége de Salamanque de 1521, par Ibarra. Ensuite Fernand Ruiz épura le plateresque, comme on le voit dans le cloître de la cathédrale de Cordoue de 1523. Vint ensuite Jean-Baptiste de Tolède, auteur de l'Escurial, en même temps palais, couvent et tombeau, commencé en 1563, dont la façade occidentale a 243 mètres de longueur. Il épura le style continué par son élève Juan de Herrera, qui a élevé le palais d'Aranjuez, la Bourse de Séville, etc. Dans les premières années du XVII[e] siècle, Juan Martinez, J.-B. Crescencio, commencèrent la décadence, continuée avec une grande intensité par F. Herrera jeune, qui bâtit l'église Nuestra Señora del

Pilar de Saragosse, par Donoso, auteur du palais de la Panaderia, des portails de Sainte-Croix et de Saint-Louis à Madrid. Jose Churriguera, né à Salamanque vers 1660, fut le promoteur du style *rococo* en Espagne : Pedro Rivera y excella, témoin le portail de l'Hospice, de 1726, la caserne des gardes du corps et le séminaire des nobles, de 1725, à Madrid. L. Fernandez continua le style rococo dans la façade du palais archiépiscopal de Séville, de 1697. L'architecture se relève un peu par Sacchetti, auteur du palais royal de Madrid, de 1737. Au XVIIIe siècle s'élèvent la chapelle Nuestra Señora del Carmen du couvent des Carmes de Valence, par Salvador Gasco, la douane de la même ville, de 1760, par Felipe Rubio. V. Rodriguez éleva le palais du duc de Liria, la façade de la cathédrale de Santiago ; F. Sabatini bâtit la douane de Madrid en 1769 et la porte d'Alcala en 1778. J. Soler fut l'architecte de la Bourse de Barcelone, élevée en 1772 ; la douane, par le comte Roncali, est de 1792. J. de Villanueva, Silvestre Perez, M.-L. Aguado, J. Gonzalès Velasquez, C.-F. Moreno, qui éleva le théâtre de la Plaza del Oriente à Madrid, sont d'autres architectes espagnols célèbres.

FIN DU DEUXIÈME ET DERNIER VOLUME.

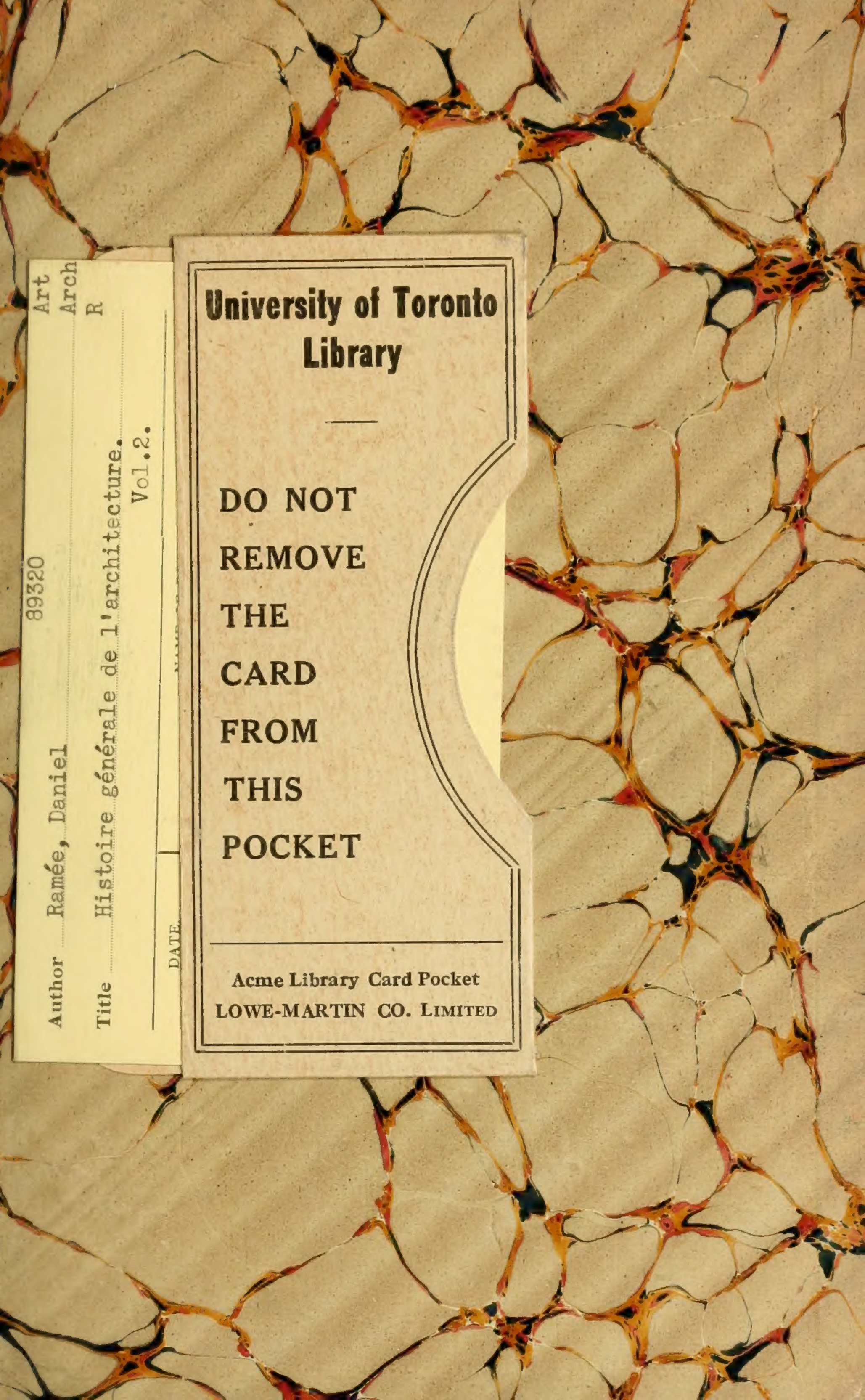
TABLE GÉNÉRALE

DES DEUX VOLUMES

FIN DE LA TABLE GÉNÉRALE.

PARIS. — IMPRIMERIE DE J. CLAYE, RUE SAINT-BENOIT, 7.




Art
Arch
R
89320
Author Ramée, Daniel
Title Histoire générale de l'architecture.
Vol.2.
DATE
University of Toronto
Library
DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET
Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

